Deutsche Dichtung im Unterricht

Eine Wegweisung
in Deutsche Vers- und Prosadichtung
auf deutschkundlicher Grundlage

III. Band: 5. und 6. Schuljahr

Mit 11 Bildbeigaben
Zweite, veränderte Auflage

Von

Dr. Karl Polensky



1942

A. W. Zickfeldt, Verlag, Osterwieck/Harz und Berlin





Buchdruckerei A. W. Zickfeldt, Osterwieck a. Harz.

Aus dem Vorwort zur 1. Auflage

Deutsche Dichtung gehört zu den tiefsten und reichsten Lebensäußerungen deutschen Volkstums. Sie ist eine der schönsten und klarsten Spiegelungen deutschen Volksgeistes, deutscher Volksseele.

In dieser Eigenart liegt ihr hoher Erziehungswert begründet. Mit jedem Gedicht, mit jeder Erzählung kann darum das Kind in dieses „Weltreich des deutschen Geistes" hineinwachsen; durch jedes Lied, durch jede Novelle kann das Wesen des Kindes geformt, geprägt werden.

Allerdings wird sich die bildende Kraft deutscher Dichtung um so mehr auswirken, je mehr auch in der schlichtesten Dichtung das künstlerische Wollen Gestalt gewonnen hat, je höher ihr künstlerischer Wert ist.

Somit stellt sich dieses Werk eine volksbiologische Aufgabe: die Erziehung zu völkisch-weltanschaulicher Grundhaltung. Der Weg zu diesem Ziel geht durch echte Dichtung. Damit tritt der künstlerische Wert in den Dienst volklicher Zielsetzung, wird der ästhetische Wert der aus dem Wesen des Volkstums fließenden weltanschaulich-politischen Gegenwarts- und Zukunftsaufgabe untergeordnet.

In den Dienst dieser Aufgabe wird die ganze Dichtung gestellt, die Vers- und die Prosadichtung. Auch in deutscher Prosa hat dichterisches Wollen künstlerische Gestalt gewonnen.

Das Werk sieht deutsche Dichtung aber nicht in den starren Grenzen des Unterrichtsfaches. Wo immer sich in seinem engen Rahmen die Möglichkeit bietet, stellt es sich auch in den Dienst der Unterbauung, Vertiefung und Bereicherung geschichtlicher Erkenntnis- und Willensbildung.

Grundsätzlich ist es deutschkundlich eingestellt. Es sieht in deutscher Dichtung einen Weg in das Herz deutschen Volkstums, einen Weg, der nicht nur den Ausblick auf andere Wege frei läßt, sondern ihn erfordert. Darum verbindet es mit deutscher Wortkunst auch deutsche Ton- und Bildkunst. Wo immer möglich, stellt es neben das Wort die Weise, neben die Dichtung das Bild. Für diese Ausweitung und Vertiefung in die deutsche Kultur hinein ist vielleicht kein Fach mehr geeignet als der Deutschunterricht. Die Verbindung mit den Schwesterkünsten Musik und Bildkunst wird nicht nur die Starrheit der Fächerung mildern, sie wird auch die facheigne Aufgabe des Deutschunterrichts fördern und unterstützen und dem Kinde im Bilde einen neuen Zugang zu der deutschen Volksseele eröffnen.

Deutsche Dichtung bedient sich zur künstlerischen Darstellung des Wortes, der Sprache. Dies Werk hält die Beziehungen zu der äußeren Sprachform, wie sie durch die Sprachlehre bedingt ist, für unwesentlich, ja für abwegig und gefährlich. Um so mehr betont es die Beziehungen zu der inneren Sprachform im Sinne Wilhelm von Humboldts und Rudolf Hildebrands. Schrifttums- und Sprachkunde fördern und befruchten sich gegenseitig. Soweit es der enge Rahmen dieses Werkes ermöglichte, sind Möglichkeiten für diese Verbindung gezeigt worden.

Aus Ehrfurcht vor jedem Gebilde dichterischen Schaffens ist jede schematische Anwendung einer Unterrichtsform ausgeschlossen worden. Es wird versucht, jede Dichtung mit ihrem eigenen Schlüssel zu erschließen. Jeder Dichtung gegenüber hat darum der Lehrer eine nachschaffende Aufgabe zu erfüllen. Mit diesem gedanklich-sprachlichen Nachschaffen wächst der Lehrer und wächst das Kind in die Dichtung hinein. Sein hohes Vorbild sieht dies Werk in dem literarpädagogischen Meisterwerk von Börries, Freiherrn von Münchhausen, den „Meisterballaden“.

Soll deutsche Dichtung im Unterricht ihre hohe und einzige Aufgabe erfüllen, so muß sich die Unterrichtspraxis von der noch vorherrschenden Einzelbetrachtung lösen. Es muß die Atomisierung des Deutschunterrichts in einzelne Gedichte und Erzählungen überwunden werden. Sie alle sind großen unterrichtlichen Leitgedanken unter- und einzuordnen. Diese Leitgedanken können aber nur die großen Fragen der Gegenwart sein. Der Deutschunterricht hat sie auf seine facheigene Weise lösen zu helfen. Dies Werk stellt deswegen deutsche Wort-, Ton- und Bildkunst unter 19 Leitgedanken zu geschlossenen Stoffkreisen zusammen.

Für den Lehrer geschrieben, will es ihn in die Werte der deutschen Dichtung für das deutsche Volk, seine Kultur und seine Erziehung einführen. Die Arbeit, die Stoffe nach der Leistungshöhe seiner Schule zu formen, will und darf es ihm nicht abnehmen; denn nur, wenn der Lehrer selbst den Weg des Dichters gegangen ist, sind die Voraussetzungen für einen unterrichtlichen Erfolg gegeben.

Grundgedanken des Werkes sind oft in Vorträgen vertreten worden oder haben auf Fortbildungstagungen und in Arbeitsgemeinschaften die Feuerprobe des unterrichtlichen Anschauungsbeispieles bestanden. In dem Umbruch der Zeit erscheint nun das Werk als ein Beitrag zur völkischen Reform des Deutschunterrichts.

Halberstadt, im September 1936. **Karl Polensky.**

Zur 2. Auflage

Die Änderungen der 2. Auflage beziehen sich weder auf die unterrichtlichen Leitgedanken noch auf den inhaltlichen Aufbau des Werkes. Um Übereinstimmung mit dem inzwischen abgeschlossenen „Deutschen Lesebuch für Volksschulen“ herzustellen, wurden einige Stoffe der 1. Auflage in die beiden Nachbarbände übernommen und durch andere ersetzt.

Die 2. Auflage erscheint im Beginn des 4. Weltkriegsjahres. Möge sie dazu beitragen, in der deutschen Jugend jene Kräfte des Geistes, des Gemütes und der Gesinnung zu wecken und zu bilden, die für die weltgeschichtliche Aufgabe des deutschen Volkes notwendig sind!

Wernigerode, im September 1942. **Karl Polensky.**

Inhalt

Vorbemerkung: Die mit einem Stern bezeichneten Stoffe sind Kernstoffe.

Inhaltsverzeichnis

geordnet nach Dichtern, Zeichnern und Musikern

A. Dichter und Schriftsteller

B. Zeichner und Maler

C. Musiker

Buch-, Bild- und Notenweiser

Wo die erläuternden Anmerkungen fehlen, sind sie im Werk selbst enthalten.

A. Buchweiser

Zu I: Anton E. Schönbach/Hermann Schneider, Walther von der Vogelweide. Ein Dichterleben.

Aus der Sammlung „Geisteshelden (Führende Geister)". 1. Band. 4. Aufl. Berlin 1923, Verlag Ernst Hofmann u. Co. 4,50 RM. — In der Neubearbeitung durch Hermann Schneider eine treue Darstellung von Leben und Werk des ersten großen Reichsdichters.

Hans Naumann, Das Bild Walthers von der Vogelweide.
In: Wandlung und Erfüllung. Reden und Aufsätze zur germanisch-deutschen Geistesgeschichte. 2. Aufl. 1934. Stuttgart, J. B. Metzler. 6,85 RM.

Karl Franz Ginzkey, Der von der Vogelweide. Roman.
Leipzig, L. Staackmann. 3,50 RM.

Zu II: Ludwig Finckh, Das deutsche Ahnenbuch. — Der Ahnenring.
Görlitz 1934, Verlag für Sippenforschung und Wappenkunde C. A. Starke. Je 2,40 RM. —

Julius Schwab, Rassenpflege im Sprichwort.
Leipzig 1937, Alwin Fröhlich Verlag. 2,— RM.

Karl Springenschmid, Helden in Tirol.
Geschichten von Kampf und Tod in den Bergen. Stuttgart 1934, Franckhsche Verlagshandlung. 3,80 RM.

Zu III: Börries, Freiherr von Münchhausen, Das Liederbuch. — Das Balladenbuch.
Stuttgart, Deutsche Verlagsanstalt. Je 6,50 RM. —

Hermann Löns, Haidbilder.
Hannover, Adolf Sponholtz Verlag. 3,— RM. (Darin „Jan Torf".) —

Lulu von Strauß und Torney, Reif steht die Saat.
Gesamtausgabe der Balladen u. Gedichte. Jena, Eugen Diederichs. 5,80 RM.

Severin Rüttgers, Die Schellenkappe.
Insel-Bücherei Nr. 457. Leipzig o. J., Insel-Verlag. 80 Rpf.

Zu IV: Gorch Fock (Johann Kinau), Seefahrt ist not!
Hamburg, M. Glogau jr. 4,80 RM.

Gorch Fock, Schullengrieper und Tungenknieper.
Finkenwärder Fischer- und Seegeschichten. Hamburg, M. Glogau jr. 3.— RM.

Zu VI: Jakob und Wilhelm Grimm, Kinder- und Hausmärchen.
Eine Gesamtausgabe gehört in jede Lehrerbücherei. Von den illustrierten Ausgaben sei in erster Reihe empfohlen die der N. G. Elwerschen Verlagsbuchhandlung in Marburg mit 446 Zeichnungen von Otto Ubbelohde; Ausgabe in 1 Bande zu 6,80 RM. Neuer Auswahlband für die Jugend, ausgewählt von K. Hobrecker. 2,40 RM. Die in natürlicher Größe beigegebenen Bilder aus dieser Ausgabe sollen die Eigenart des Künstlers veranschaulichen.

Für den Lehrer sei aus wissenschaftlichen Gründen noch die Ausgabe von Friedrich von der Leyen in 2 Bänden zu je 3 RM. in der Sammlung „Die Märchen der Weltliteratur" des Verlages von Eugen Diederichs in Jena empfohlen. —

Zu VII: Der Heliand.

a) Der Heliand, Ein Sachsensang von Christi Leben und Leiden aus dem neunten Jahrhundert. In der Simrockschen Übertragung aus dem Altsächsischen. Mit dem Vorwort von Karl Simrock, einem Nachwort von Johannes Wilkens und fünfunddreißig Bildern nach Zeichnungen von J. C. Stroever. Berlin 1925, Furche-Verlag. 2,80 RM.

b) Der Heliand in Simrocks Übertragung und die Bruchstücke der Altsächsischen Genesis. Eingeleitet von Andreas Heusler. Leipzig, Insel-Verlag. 3,50 RM. —

Hans Friedrich Blunck, Märchen von der Niederelbe.
1. Bd.: Von Klabautern und Rullerpuckern.
2. Bd.: Von klugen Frauen und Füchsen.
3. Bd.: Sprung über die Schwelle.
Jena, Eugen Diederichs. Je 4,80 RM. — In jede Lehrer- und Schülerbibliothek gehört die Volksausgabe:

Von Geistern unter und über der Erde. Märchen- und Lügengeschichten.
Jena, Verlag Eugen Diederichs. 3,80 RM. —

Theodor Storm, Unter dem Tannenbaum.
Hirts Deutsche Sammlung. Gruppe II, Nr. 26. Herausgegeben von Schulrat Dr. Karl Polensky. Breslau, Ferdinand Hirt. 25 Rpf. —

Zu VIII: Richard v. Volkmann-Leander, Träumereien an französischen Kaminen.
Mit Zeichnungen von H. R. v. Volkmann. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 2,— RM.

Zu IX: Johann Peter Hebel, Das Schatzkästlein des Rheinischen Hausfreundes.
Herausgegeben von Karl Voll. München und Leipzig 1912. (Wertvolle Ausgabe der Hausfreund-Geschichten und der volkstümlichen Aufsätze mit dreißig Originalholzschnitten.) — Herausgegeben von Adolf Glattacker mit 83 Abbildungen nach Originalzeichnungen. 2. Aufl. Konstanz 1921, E. Ackermann. — Die alle Vorarbeiten zusammenfassende Darstellung seines Lebens und Werkes ist

Wilhelm Altwegg, Johann Peter Hebel.
Frauenfeld und Leipzig 1935, Verlag von Huber u. Co. 6,90 RM. — Wer sich in diese Persönlichkeit und ihr Schaffen hineinleben will, der braucht nur noch zu dieser Hebeldarstellung zu greifen. —

Peter Rosegger, Waldheimat. Erzählungen aus der Jugendzeit.
1. Band: Das Waldbauernbübl; 2 Band: Der Guckinsleben; 3. Band: Der Schneiderlehrling; 4. Band: Der Student auf Ferien. Volksausgabe je 3,50 RM. — Neue Ausgabe in einem Bande. Auswahl von Max Mell. Leipzig, L. Staackmann. 4,80 RM.

Als ich noch der Waldbauernbub war.
Für die Jugend ausgewählt. Je 1,35 RM. — Leipzig, L. Staackmann. —

Zu X: Hermann Löns, Mümmelmann.
Ein Tierbuch. Mit 154 Lichtbildern nach Naturaufnahmen. Hannover, A. Sponholtz. 4,80 RM.

Hermann Löns, Was da kreucht und fleugt.
Ein Tierbuch mit 144 Tier- und Landschaftsbildern. Leipzig, Hesse u. Becker. Verlag. 3,75 RM. (Darin: Der Kantor.)
(Unerläßlich für jede Schule wegen der reichen Beigabe dieser Naturkunden, die oft nicht nur im allgemeinen, sondern für den einzelnen Satz das Naturbild bieten.) —

Karl Söhle, Schummerstunde.
Bilder und Gestalten aus der Lüneburger Heide. Ein Heimatbuch. Leipzig 1926, L. Staackmann. 4,50 RM. (Man vergesse über dem Musikschriftsteller nicht den Heimatdichter Söhle!)

Zu XIII. Thule. Altnordische Dichtung und Prosa.
Verlag von Eugen Diederichs in Jena.

Einleitungsband: Felix Niedner, Islands Kultur zur Wikingerzeit.
Mit 24 Ansichten und 2 Karten. (Aus der Welt des Wikingertums wird in die Sagas der Familien- und Königsgeschichten Alt-Islands eingeführt.) Jena, Eugen Diederichs. 8,50 RM.

Bd. 1/2. Die Edda. Bd. 1.: Heldendichtung. Bd. 2: Götterdichtung und Spruchdichtung.
Übertragungen von Felix Genzmer. Mit Einleitungen und Anmerkungen von Andreas Heusler. Jena, Eugen Diederichs. Je 5,40 RM.

Bd. 11: Fünf Geschichten aus dem östlichen Nordland.
Übertragen von Wilhelm Ranisch und Walter H. Vogt. Jena, Eugen Diederichs. 5,80 RM. (Darin die „Geschichte von Glum".)

17. Bd.: Norwegische Königsgeschichten I.
Übertragen von Felix Niedner. Jena, Eugen Diederichs. 10,50 RM.

22. Bd.: Die Geschichte Thidreks von Bern.
Übertragen von Fine Erichsen. Jena, Eugen Diederichs. 8,50 RM.

Volksausgaben

Die Edda
Übertragen von Felix Genzmer. Jena, Eugen Diederichs. 3,60 RM. (Eine Auswahl der wertvollsten Gesänge aus germanischer Götter- und Heldendichtung als reinste Quellen germanischen Glaubens- und Kulturlebens mit aufschlußreicher Einführung des Gelehrten.)

Thule. Sagas von altgermanischen Bauern und Helden.
Herausgegeben von Konstantin Reichardt. Jena, Eugen Diederichs. 3,60 RM. (Eine Auswahl von fachmännischer Hand aus der großen Sammlung „Thule". Eine notwendige Ergänzung zu der Volksausgabe der „Edda".)

Germanisches Wesen in der Frühzeit.
Eine Auswahl aus „Thule" von Gustav Neckel. Jena, Eugen Diederichs. 2,90 RM. (Eine Auswahl wertvollster Erzählungen aus altnordischer Dichtung und Prosa, die in ihrer Anordnung eine lebensvolle Kultur- und Literaturgeschichte bietet. Besonders gut auch als Jugendausgabe geeignet.)

Hans Naumann, Germanische Spruchweisheit.
Deutsche Reihe, Band 7. Jena, Eugen Diederichs. 80 Rpf. (Eine Auswahl germanischer Spruchdichtung vom Havamal der Edda bis zur mittelhochdeutschen Spruchdichtung Hergers und Spervogels in sachlicher Gruppierung.)

Felix Genzmer, Götterdämmerung. Strophen aus der Edda.
Deutsche Reihe, Bd. 8. Jena, Eugen Diederichs. 80 Rpf. (Inhalt: „Der Seherin Gesicht"; „Balders Träume"; „Das Thrymlied" mit einführendem Nachwort.)
Als Ergänzung zu der Edda-Übertragung Felix Genzmers sei empfohlen:

Die Edda
Übertragen von Karl Simrock, herausgegeben von G. Neckel. Berlin 1927, Deutsche Buch-Gemeinschaft. 4,70 RM.
(Der Wert dieser Ausgabe liegt einerseits in den umfangreichen Einführungen in die einzelnen Lieder wie in der unserer heutigen wissenschaftlichen Erkenntnis entsprechenden Textgestaltung der Simrockschen Übersetzung durch Gustav Neckel.)

Eine wertvolle Darstellung altgermanischen Denkens und Lebens ist

Andreas Heusler, Germanentum. Vom Lebensgefühl und Formgefühl der alten Germanen.
Kultur und Sprache. 8. Band, Heidelberg 1936, Carl Winters Universitätsbuchhandlung. Brosch. 3,— RM.

Für die Einfühlung in westgermanisches Volkstum ist unentbehrlich

Publius Cornelius Tacitus, Germania.
Herausgegeben, übersetzt und mit Erläuterungen versehen von Eugen Fehrle. Lateinischer und deutscher Text, gegenübergestellt, mit 45 Abbildungen und 2 Karten. 3. Aufl. München 1939, J. F. Lehmanns Verlag. 4,80 RM. (Der Wert liegt in der Parallelausgabe des lateinischen Urtextes und der Übersetzung Fehrles sowie in den höchst aufschlußreichen Erläuterungen. Für den lateinkundigen Leser die Ausgabe.)

Die Pflicht der Dankbarkeit gebietet, auf das bahnbrechende Werk für das nordische Schrifttum hinzuweisen, das durch den Umschwung der Zeit eine Neuauflage erlebte:

Arthur Bonus, Isländerbuch.
Sammlung altgermanischer Bauern- und Königsgeschichten. München 1935, Georg D. W. Callwey. 4,80 RM. (Es bietet lange, zusammenhängende Proben mit berichtenden Überleitungen. Besonderer Wert ist auf eine geistgetreue künstlerische Übertragung gelegt worden.) — Für die Jugend erschien unter dem gleichen Titel eine Jugendauswahl zu 2,25 RM. —

Für die althochdeutsche Dichtung ist grundlegend

Älteste deutsche Dichtungen.
Herausgegeben und übersetzt von Karl Wolfskehl und Friedrich von der Leyen. 6 RM. Sie bietet den Urtext mit gegenübergestellter Übertragung. Eine Auswahl — darin das althochdeutsche Hildebrandslied — enthält Nr. 432 der Insel-Bücherei. Leipzig, Insel-Verlag. 80 Rpf. —

Für die germanische Sagendichtung

Severin Rüttgers, Deutsche Heldensagen.
Leipzig, Insel-Verlag. 4,50 RM. —

Wer sich wissenschaftlich mit althochdeutschem Schrifttum beschäftigen will, der findet den besten Berater in dem Werk meines hochverehrten Lehrers

Gustav Ehrismann, Geschichte der deutschen Literatur bis zum Ausgang des Mittelalters. Erster Teil: Die Althochdeutsche Literatur.
München 1932, C. H. Becksche Verlagsbuchhandlung. 16,50 RM. —

Zu XV: Agnes Miegel, Frühe Gesichte. 2. Auflage 1939.
Stuttgart, Cotta Nachf. 4,20 RM.

Agnes Miegel, Gesammelte Gedichte.
Jena, Eugen Diederichs. 4,80 RM.

Agnes Miegel, Geschichten aus Altpreußen.
Jena, Eugen Diederichs. 5,80 RM — Daraus einzeln:

Die Fahrt der sieben Ordensbrüder.
Deutsche Reihe Nr. 3. Jena, Verlag Eugen Diederichs. 80 Rpf.

Heimat. Lieder und Balladen von Agnes Miegel.
Ausgewählt und eingeleitet von Karl Plenzat. (Nach Auswahl und Aufbau musterhaft.) Eichblatts Deutsche Heimatbücher. Band 2/3. 1,30 RM.

Kinderland. Heimat- u. Jugenderinnerungen von Agnes Miegel.
(Aufschlußreich für das Verständnis von Persönlichkeit und Werk der Dichterin.) Eichblatts Deutsche Heimatbücher. Band 47/48. 1,30 RM. —

Wilhelm Kotzde-Kottenrodt, Die Burg im Osten.
Das Schicksal einer Ritterschaft. Stuttgart, Steinkopf. 3,75 RM.

Zu XVI: H. J. C. v. Grimmelshausen, Der abenteuerliche Simplicissimus.
(Die Schatzkammer. Nr. 21.) Leipzig, Verlag Hesse u. Becker. 2,80 RM. —

Hermann Löns, Der Wehrwolf.
Eine Bauernchronik. Jena, Eugen Diederichs. 3,75 RM. —

Adolf Schmitthenner, Aus Geschichte und Leben.
Erzählungen. Leipzig, F. W. Grunow. 1,75 RM. —

Zu XVII: Johannes Gillhoff, Jürnjakob Swehn, der Amerikafahrer.
Mit 14 Zeichnungen von H. C. Linde-Walther. Berlin, Dom-Verlag. 5,20 RM.

Adam Müller-Guttenbrunn, Von Eugenius bis Josephus.
Bd. 1: Der große Schwabenzug. — Bd. 2: Barmherziger Kaiser! — Bd. 3: Joseph, der Deutsche.
Leipzig, L. Staackmann. Je 3,50 RM. —

Adam Müller-Guttenbrunn, Die Glocken der Heimat.
Leipzig, L. Staackmann. 3,50 RM. —

Zu XVIII: Heinrich Lersch, Mit brüderlicher Stimme.
Gedichte. Stuttgart/Berlin 1934, Deutsche Verlagsanstalt. 4,80 RM. —

Walter Flex, Im Felde zwischen Nacht und Tag.
Gedichte. München, C. H. Beck. 2,— RM. —

Zu XIX: Adolf Hitler, Mein Kampf.
München, Franz Eher. 7,20 RM. —

Otto Dietrich, Mit Hitler in die Macht.
München 1933, Franz Eher. 3,50 RM. —

Heinrich Hoffmann, Hitler, wie ihn keiner kennt.
100 Bild-Dokumente aus dem Leben des Führers. Berlin, Verlag Zeitgeschichte. 2,85 RM. —

Zur Sprichwörterkunde:

Friedrich Seiler, Das Deutsche Sprichwort.
Straßburg 1918, Karl J. Trübner (Walter de Gruyter). 1,— RM. (Unentbehrlich für die erste grundlegende Einführung in die Sprichwörterkunde.)

Friedrich Seiler, Deutsche Sprichwörterkunde.
München 1922, C. H. Beck, 14,— RM. (Das wissenschaftliche Standwerk für die unterrichtliche Verwertung des deutschen Sprichworts.)

Leonhard Winkler, Deutsches Recht im Spiegel deutscher Sprichwörter.
Ein Lese- und Lernbuch für das deutsche Volk. Leipzig 1927, Quelle u. Meyer. 7,— RM. (Das führende Werk auf diesem Sondergebiet.) —

Für Wort- und Sacherklärungen:

a) Für den Lehrer:

Friedrich Kluge/Alfred Götze, Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache.
11. Auflage. Berlin und Leipzig 1934, Walter de Gruyter u. Co. 18,— RM. (Für jede größere Lehrbücherei als Standwerk besonders auch für den sprachkundlichen Unterricht unerläßlich.)

b) In arbeitsunterrichtlicher Verwendung auch für den Schüler benutzbar:

Der Sprach-Brockhaus. Deutsches Bildwörterbuch für jedermann.
Leipzig 1935. F. A. Brockhaus. 5,— RM.

K. Duden, Der Große Duden. Teil IV: Bildwörterbuch der deutschen Sprache.
Leipzig, Bibliographisches Institut. 4,— RM. —

Zur Dichterkunde:

Bilder aus dem Leben und Schaffen deutscher Dichter.
In quellenschriftlicher Auswahl für die Deutsche Schule herausgegeben von Dr. Karl Polensky.

Heft 8: Theodor Storm.
Heft 10: Hermann Löns.
Heft 11: Walter Flex.
Heft 12: Agnes Miegel.
Osterwieck/Harz und Berlin, A. W. Zickfeldt, Verlag. Preis kart. 30 Rpf.

B. Bildweiser

Vorbemerkung: Bei den Bildgrößen sind zuerst die Höhe, dann die Breite in Zentimetern angegeben. — Abkürzungen: K. = Kupferstich; H. = Holzschnitt.

I. Reichsdrucke

1. Martin Schongauer, Die Geburt Christi.
   Nr. 1 — K. — 16 × 16. — 1,50 RM.
2. Albrecht Dürer, Die drei Bauern.
   Nr. 366. — K. — 10,5 × 8. — 1,20 RM.
3. Albrecht Dürer, Die Marktbauern.
   Nr. 735. — K. — 11,5 × 7,5. — 1,20 RM.
4. Albrecht Dürer, Der Dudelsackpfeifer.
   Nr. 369. — K. — 11,5 × 7,5. — 1,20 RM.
5. Albrecht Dürer, Das tanzende Bauernpaar.
   Nr. 367. — K. — 11,5 × 7,5. — 1,20 RM.
6. Albrecht Dürer, Dürers Mutter.
   Nr. 811. — K. — Kohlezeichnung. — 13 × 31. — 2,50 RM.
7. Albrecht Dürer, Die Geburt Christi.
   Nr. 691. — K. — 18,5 × 11,5. — 1,50 RM.
8. Albrecht Dürer, Die Flucht nach Ägypten.
   Nr. 219. — H. — 29,5 × 21. — 1,20 RM.
9. Albrecht Dürer, Der heilige Georg zu Pferde.
   Nr. 693. — K. — 11 × 8,5. — 1,50 RM.

II. Amsler-Drucke

des Verlages Amsler u. Ruthardt in Berlin.

10. Hans Holbein d. J., Der Totentanz.
    82 Todesbilder und Initialen nach den alten Holzschnitten. — 4,— RM. (S. Nr. 10.)

III. Schroll's Albertina-Facsimile-Drucke

des Verlages Anton Schroll in Wien.

11. Albrecht Dürer, Junger Feldhase.
    D 11. — Aquarell. — 25,5 × 23. — 2,50 RM.

IV.

12. Walther von der Vogelweide.
    Aus den „Acht Bildtafeln der Manessischen Liederhandschrift“. — 35.5 × 25. — Leipzig, Insel-Verlag. 6,— RM.

V. Ludwig-Richter-Volksausgaben

des Verlages Hegel und Schade in Leipzig. Preis 1,— RM.

13. Ludwig Richter, Vater Unser in Bildern.

VI. Kunstgaben für Schule und Haus

Herausgegeben von W. Günther, Hamburg. Verlag von Georg Wigand, Leipzig. Preis 18 Rpf.

14. Vater Unser in Bildern, Heft 5.
(Darin unter den Worten: „Vater unser, der du bist im Himmel", das Bild zu dem Abendlied von Matthias Claudius.)

15. Hans Holbein d. J., Großer Totentanz. Heft 16.

VII. Vorzugsdrucke und Meisterbilder

des Kunstwart-Verlages Georg D. W. Callway in München.

16. Zweite Richter-Mappe.
(Darin: Ehre sei Gott in der Höhe!)

17. Moritz von Schwind: Das Märchen von den sieben Raben und der treuen Schwester.
Sechs Blätter nach Aquarellen mit Text.

C. Notenweiser

Ausgaben für eine Singstimme mit Klavierbegleitung.

1. Peter Cornelius, Weihnachtslieder.
Edition Breitkopf. Darin: Die Könige. 80 Rpf.

2. Ernst Licht, Aus dem „Kleinen Rosengarten" von Hermann Löns und andere schlichte Lieder.
Musikverlag Adolf Köster, Berlin-Lichterfelde. 3,— RM. (Darin: Gode Nacht von Theodor Storm.)

3. J. A. P. Schulz, Lieder im Volkston.
Leipzig, Steingräber Verlag. 2,— RM. (Darin in der Urform: Abendlied von Matthias Claudius.)

4. Theodor Streicher, Dreißig Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn".
Leipzig, Breitkopf und Härtel. 6,— RM. (Darin: Erntelied: Es ist ein Schnitter, der heißt Tod.)

5. Hugo Wolf, Gedichte von Eduard Mörike.
Leipzig, C. F. Peters (Darin: Zum neuen Jahr.)

I. Dem Vaterland soll's klingen!

Ernst Moritz Arndt

1. Von Vaterland und Freiheit

Ernst Moritz Arndts Prosa-Dichtung „Von Vaterland und Freiheit" ist das zwölfte Kapitel in seinem „Katechismus für den teutschen Kriegs- und Wehrmann, worin gelehret wird, wie ein christlicher Wehrmann sein und mit Gott in den Streit gehen soll". In den unvergeßlichen Wochen des Frühlings 1813, von denen Max von Schenkendorf in seinem „Frühlingsgruß an das Vaterland" singt:

„Vaterland, in tausend Jahren
kam dir solch ein Frühling kaum",

entstand er als Umarbeitung seiner Flugschrift „Kurzer Katechismus für teutsche Soldaten", die im Herbst 1812 in Petersburg für die „Deutsche Legion" geschrieben war. Am Vorabend der entscheidenden Völkerschlacht bei Leipzig 1813 erschien er in Breslau, der Stadt der preußischen Erhebung.

„Und es sind elende und kalte Klügler aufgestanden in diesen Tagen, die sprechen in der Nichtigkeit ihrer Herzen:

Vaterland und Freiheit, leere Namen ohne Sinn, schöne Klänge, womit man die Einfältigen betört! Wo es dem Menschen wohlgeht, da ist sein Vaterland, wo er am wenigsten geplagt wird, da blüht seine Freiheit.

Diese sind wie die dummen Tiere nur auf den Bauch und auf seine Gelüste gerichtet und vernehmen nichts von dem Wehen des himmlischen Geistes.

Sie grasen wie das Vieh nur die Speise des Tages, und was ihnen Wollust bringt, deucht ihnen das Einziggewisse.

Darum heckt Lüge in ihrem eitlen Geschwätz, und die Strafe der Lüge brütet aus ihren Lehren.

Auch ein Tier liebt; solche Menschen aber lieben nicht, die Gottes Ebenbild und das Siegel der göttlichen Vernunft nur äußerlich tragen.

Der Mensch aber soll lieben bis in den Tod und von seiner Liebe nimmer lassen noch scheiden.

Das kann kein Tier, weil es leicht vergißt, und kein tierischer Mensch, weil ihm Genuß nur behagt. Darum, o Mensch, hast du ein Vaterland, ein heiliges Land, ein geliebtes Land, eine Erde, wonach deine Sehnsucht ewig dichtet und trachtet.

Wo dir Gottes Sonne zuerst schien, wo dir die Sterne des Himmels zuerst leuchteten, wo seine Blitze dir zuerst seine Allmacht offenbarten und

seine Sturmwinde dir mit heiligen Schrecken durch die Seele brauseten, da ist deine Liebe, da ist dein Vaterland.

Wo das erste Menschenaug' sich liebend über deine Wiege neigte, wo deine Mutter dich zuerst mit Freuden auf dem Schoße trug und dein Vater dir die Lehren der Weisheit ins Herz grub, da ist deine Liebe, da ist dein Vaterland.

Und seien es kahle Felsen und öde Inseln, und wohne Armut und Mühe dort mit dir, du mußt das Land ewig liebhaben; denn du bist ein Mensch und sollst nicht vergessen, sondern behalten in deinem Herzen.

Auch ist die Freiheit kein leerer Traum und kein wüster Wahn, sondern in ihr lebt dein Mut und dein Stolz und die Gewißheit, daß du vom Himmel stammest.

Da ist Freiheit, wo du leben darfst, wie es dem tapfern Herzen gefällt; wo du in den Sitten und Weisen und Gesetzen deiner Väter leben darfst; wo dich beglücket, was schon deinen Ureltervater beglückte; wo keine fremden Henker über dich gebieten und keine fremden Treiber dich treiben, wie man das Vieh mit dem Stecken treibt.

Dieses Vaterland und diese Freiheit sind das Allerheiligste auf Erden, ein Schatz, der eine unendliche Liebe und Treue in sich verschließt, das edelste Gut, was ein guter Mensch auf Erden besitzt und zu besitzen begehrt.

Darum auch sind sie gemeinen Seelen ein Wahn und eine Torheit allen, die für den Augenblick leben.

Aber die Tapfern heben sie zum Himmel empor und wirken Wunder in dem Herzen der Einfältigen.

Auf denn, redlicher Teutscher! Bete täglich zu Gott, daß er dir das Herz mit Stärke fülle und deine Seele entflamme mit Zuversicht und Mut.

Daß keine Liebe dir heiliger sei als die Liebe des Vaterlandes und keine Freude dir süßer als die Freude der Freiheit.

Damit du wiedergewinnest, worum dich Verräter betrogen, und mit Blut erwerbest, was Toren versäumten.

Denn der Sklav' ist ein listiges und geiziges Tier, und der Mensch ohne Vaterland der unseligste von allen."

Gegen zwei Anschauungen wendet sich Arndt in dem einleitenden Kampfruf: gegen die Auffassung des alten römischen Sprichworts: „Ubi bene, ibi patria", das Arndt sinnrecht mit den Worten übersetzt: „Wo es dem Menschen wohlgeht, da ist sein Vaterland", und gegen die Auffassung, die Freiheit mit Pflicht- und Verantwortungslosigkeit verwechselt. Selten sind diese Anschauungen „elender und kalter Klügler" schärfer bekämpft worden als von Arndt, der ihnen nachweist, daß sie mit diesen Auffassungen auf die Stufe der Tierheit sinken; denn sie leben wie das Tier nur dem Gelüste des Bauches und dem Bedürfnis des Tages. Ja, sie sinken damit noch unter das Tier, da dies seiner Natur nach nur so leben kann und muß, sie aber das Siegel göttlicher Vernunft entweihen und mißbrauchen, das sie über die Tierheit erheben sollte.

Gegen diesen schwarzen Hintergrund hebt sich leuchtend der Hymnus auf Vaterland und Freiheit ab. Aus dem Zusammenhang mit der einleitenden Abrechnung gewinnen die Anfangsworte

„Darum, o Mensch, hast du ein Vaterland!"

eine erhöhte Bedeutung. Vaterland und Menschentum stehen in einem untrennbaren, natürlichen, gottgewollten Zusammenhang.

Vaterland ist da, wo der Mensch zuerst die Unendlichkeit und Größe der göttlichen Natur erlebte. Vaterland ist da, wo unser Kinderland ist, gehegt von mütterlicher Liebe und väterlicher Sorge. Darum ist das Vaterlandsgefühl unabhängig von dem Reichtum des heimatlichen Bodens; auch auf kahlen Felsen und öden Inseln erblüht als schönste Blüte edelsten Menschentums das Heimat-, das Vaterlandsgefühl.

Sieht Arndt in dem Vaterlandsgefühl die höchste Entfaltung reinen Menschentums, so ist ihm das Freiheitsbewußtsein ein Unterpfand unserer überirdischen, göttlichen Herkunft. Aber Freiheit ist nicht Zügellosigkeit und Willkür; Freiheit ist Bindung, Bindung an das artgemäß väterliche und völkische Erbe.

Dieses Vaterlandsgefühl und dieses Freiheitsbewußtsein sind ein Prüfstein für Art und Wert eines Menschen; an ihm scheiden sich die gemeinen Seelen und die Toren von den Tapferen und Einfältigen.

Als rechter Erzieher seines Volkes schließt Arndt mit der eindringlichen Mahnung, die Kraft für diese höchsten irdischen Lebenswerte von Gott zu erbitten. Denn nur dann kann der Deutsche seine zeitliche Aufgabe erfüllen, wiederzugewinnen, worum ihn Verräter betrogen, und mit Blut zu erwerben, was Toren versäumten; nur dann ist seine Menschenwürde gewahrt, wenn er weder wie ein Sklave auf der heimatlichen Erde lebt, noch ein Mensch ohne Vaterland ist. —

Die Frage nach den Ursachen für die unwiderstehliche Gewalt dieser Dichtung muß dahin beantwortet werden, daß sie letzthin in der Person des Dichters liegen, der mit der heiligen Glut des Glaubens zu uns spricht und in den Dienst dieses Bekenntnisses opferbereit sein eigenes Leben gestellt hat.

Mit dieser Lebenshaltung in Wort und Tat verbindet sich die meisterhafte sprachliche Formung. Der Bedeutung des Gegenstandes entsprechend, erhebt sich die Sprache aus dem Wortschatz des Alltags, ja auch der gewählten Umgangssprache zu den höchsten Höhen deutscher Prosa. Sie ist voll echtem Pathos, ist pathetisch, beide Wörter im Ursinne genommen: voll Leidenschaft, leidenschaftlich. — Sie zeigt starke Anklänge an die Sprache Luthers. Wie Luther beherrscht Arndt meisterhaft das Instrument der deutschen Sprache. Ein Reichtum von Stimmungen und Gefühlen steht ihm zu Gebote: Innigkeit und Kraft, Weichheit und Härte, Haß und Liebe, Verachtung und Ehrfurcht. — Besonders wendet Arndt den Gedankenreim, den Parallelismus der Glieder, an, der einen Gedanken in unmittelbarem Nacheinander in zweifacher Form ausspricht; z. B.: „Darum heckt Lüge in ihrem eitlen Geschwätz,

und die Strafe der Lüge brütet aus ihren Lehren." Damit erreicht der Dichter eine starke Eindringlichkeit seiner Lehren. — In dem Herzstück seiner Hymnen wendet der Dichter vorwiegend das Mittel des Kunstsatzes, der Periode, an, und zwar sowohl den steigenden wie den fallenden Kunstsatz. In einem zwei-, drei- und sogar vierfachen Anstieg führt er die Preisperioden auf das Vaterland mit sich immer steigendem Schwung zum Höhepunkt des Hauptsatzes. Wirkungsvoll kleidet er seinen Preis der Freiheit in die Form des fallenden Kunstsatzes, dessen Nebensätze in immer neuen Wendungen den Begriff des Hauptsatzes umschreiben.

Für den Vortrag dieser Dichtung übersehe der Lehrer zur Steigerung ihrer Wirkung nicht das alte und — recht angewendet — noch immer wirkungsvolle Mittel des Chorsprechens wie auch das neuere des Sprechchors. Der Aufbau der Strophen nach dem Gedankenreim wie ihre Formung mit dem Mittel des Kunstsatzes eignen sich außerordentlich für eine sprechchorische Durcharbeitung der Dichtung mit den beiden Hauptmitteln des Sprechchores: Sprecherzahl (Einzelsprecher, Gruppen- und Gesamtchor) und Klangfärbung (hohe und tiefe, helle und dunkle, weiche und metallische Mädchen- und Knabenstimmen).

Die für kein Volk der Welt wie gerade für das deutsche Volk so entscheidungsschwere Frage „Was ist des Deutschen Vaterland?" beantwortet zeitgeschichtlich wie ewig gültig

Ernst Moritz Arndt

2. Des Deutschen Vaterland

Arndts selbstgeschichtliche Schrift „Meine Wanderungen und Wandelungen mit dem Reichsfreiherrn Heinrich Karl Friedrich vom Stein" gibt einen Einblick in die Zeit der Entstehung dieses Liedes. Es sind die Vorfrühlingswochen des Jahres 1813 in Königsberg. „Das waren Tage, ja das waren herrliche Tage; die junge Lebens- und Ehrenhoffnung sang und klang durch alle Herzen, sie sang und klang auf allen Gassen und tönte begeistert von Kanzel und Katheder. Hier sprang jetzt aus dieser allgemeinen Begeisterung, die mit dem ganzen Volke in den Kampf gehen wollte, auch mein sogenanntes Deutsches Vaterlandslied hervor, das im lieben Deutschland noch in späteren Tagen gesungen ist und endlich wohl mit andern Tagesliedern zu seiner Zeit auch verklingen wird. Möchten wir in dem Augenblicke, worin wir eben leben [1858], seinen Wünschen noch näher sein, als wir sind!"

Aus der Gesinnungs- und Kampfgemeinschaft mit dem Freiherrn vom Stein erwachsen, ist Arndts Lied im Grunde nur die dichterische Gestaltung von Steins Lebensbekenntnis, das dieser im November 1812 an den hannoverschen Freiherrn Ernst von Münster schrieb, der für eine Vergrößerung des Welfenreiches und besonders für eine Stärkung der Machtstellung der deutschen Mittel- und Kleinstaaten

eingetreten war: „Ich habe nur ein Vaterland; das heißt Deutschland."

In klarer Gliederung baut sich das Gedicht auf:

I. Die Fragen, Strophe 1 bis 5.
II. Die Antwort, Strophe 6 bis 8.
III. Die Bitte, Strophe 9.

Eine Frage durchzieht die 5 Einleitungsstrophen: „Was ist des Deutschen Vaterland?" Aber in immer neuer Abwandlung erklingt sie. Ist Preußen, der Träger der deutschen Erhebung 1813, des Deutschen Vaterland? Oder ist es Schwabenland mit seinem Reichtum an deutschen Dichtern und Denkern? Sind es die alten deutschen Rheinlande mit ihren Weinbergen oder die mövenumschwärmten deutschen Nordmarken am Belt? Ist es im Süden Bayernland oder Steierland, oder im Norden das rieddurchzogene Land der Dithmarscher mit seinem Herdenreichtum oder die Grafschaft Mark mit ihrem Erzreichtum, der in Hammer- und Walzwerken gereckt, ausgeschmiedet wird? Sind es im Osten Pommerland und im Westen Westfalenland oder im Norden die dünengeschützten Ostseelande und im Süden die brausende Heerstraße der Nibelungenhelden, die Donau? Sind es die durch ihre landschaftliche Schönheit wie durch die Freiheitsliebe ihrer Bewohner ausgezeichneten Lande der Schweiz und Tirols? Oder ist es endlich Österreich, reich an Siegen und Ehren als des Reiches Ostmark in seinem Kampfe gegen die türkischen und slavischen Sturmfluten und als Träger der deutschen Kaiserwürde? Aus Landschaft und Stamm und Geschichte flicht Arndt hier seinem deutschen Vaterlande in seinem Stammesreichtum einen Ruhmeskranz. Aber seine Antwort auf all diese Fragen lautet bei der großen Gefahr dieses Reichtums immer mit aller Bestimmtheit: „O nein! nein! nein! Sein Vaterland muß größer sein!"

Auf die Aufforderung hin: „So nenne mir das große Land!", die in immer steigernder Dringlichkeit schon von der vierten Strophe an erklingt, gibt Arndt die ewig gültige Antwort:

„So weit die deutsche Zunge klingt
und Gott im Himmel Lieder singt!"

Ist damit des Deutschen Vaterland räumlich als das Reich deutscher Sprache und deutschen Glaubens umschrieben, so ist es doch kein Besitz, sondern eine Aufgabe, und zwar eine sittliche und völkische Aufgabe. Nur da ist dieses Deutschland, wo Wahrhaftigkeit so eingewurzelt ist, daß ein Händedruck, ein Handschlag so viel wie ein Eid gilt, wo opferfreudige Liebe im Herzen wohnt und hingabebereite Treue vom Auge blitzt. Nur da ist Deutschland, wo in heiligem Zorn aller „welsche Tand" als artfremd vertilgt wird, und wo über die Unterschiede von Besitz und Beruf, Stamm und Glauben hinweg jeder Deutsche Freund, Blutsfreund ist. Das ist aber noch kein Sein, sondern ein Sollen, eine nationale Idee. „Das soll es sein!" klingt es darum durch die letzten Strophen.
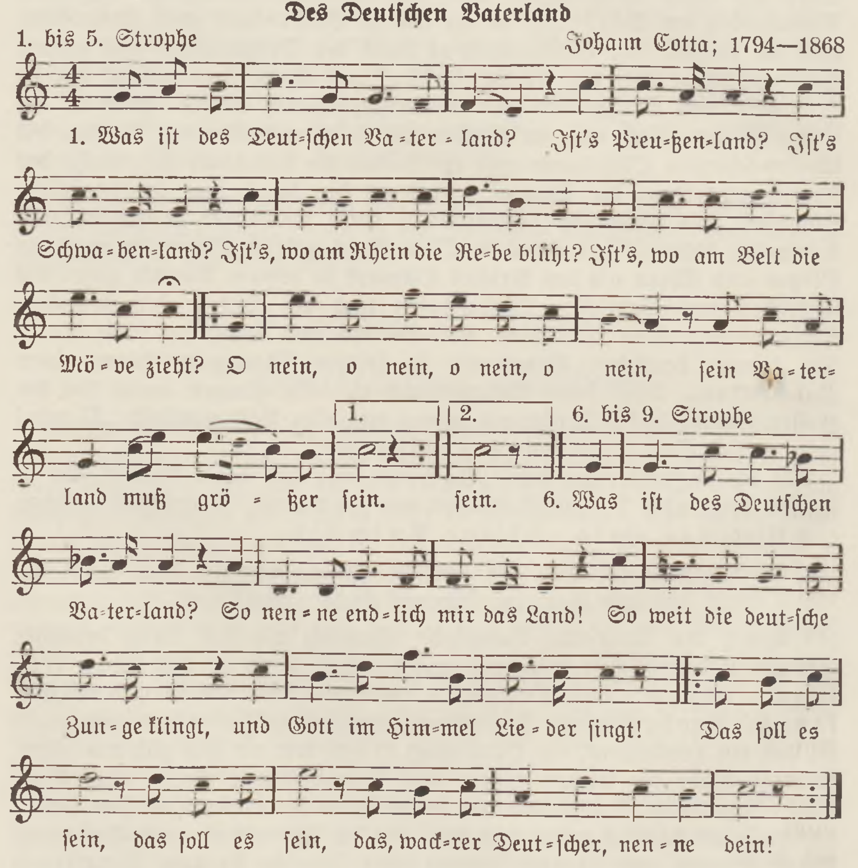
Weil aber zur Begründung dieses volksdeutschen Vaterlandes diese sitt-

lich-völkische Aufgabe ebenso notwendig wie schwer ist, deswegen schließt der religiöse Dichter seine Hymne mit der **Bitte** um Gottes Segen.

Eine vertiefte Wirkung gewinnen Arndts Gedanken erst durch die **Verbindung von Wort und Weise**. Es ist Aufgabe des Musik- wie des Geschichts- und Deutschunterrichts, diese Verbindung zu schaffen.

Aus der reichen Zahl der **Vertonungen** dieser Dichtung ist die Weise des Jenenser Studenten Johann Cotta volkstümlich geworden. Sie entstand zu Anfang des Jahres 1815 in Jena und wurde am 12. Juni 1815 zum ersten Male von der dortigen Burschenschaft gesungen. Mit diesem Liede zogen die Jenenser Studenten als mit einem Bekenntnis zum großdeutschen Reichs- und Kaisergedanken 1817 zur Wartburgfeier in Eisenach ein.

Des Deutschen Vaterland



Arndts Lied „Des Deutschen Vaterland" ist **die volksdeutsche Hymne**. Sie ist immer ein untrüglicher Gradmesser für die Stärke des volksdeutschen Gedankens gewesen. Nicht selten waren ihre Töne im

Gange der geschichtlichen Entwicklung mehr oder weniger verhallt. Die Schaffung des großdeutschen Reiches in den Jahren 1938 und 1939 brachte diesem Liede ebenso seine Erfüllung wie dem Punkt 1 des nationalsozialistischen Programms vom 24. Februar 1920: „Wir fordern den Zusammenschluß aller Deutschen auf Grund des Selbstbestimmungsrechtes der Völker zu einem Groß-Deutschland."

Mit seiner Prosadichtung „Von Vaterland und Freiheit" und seiner Versdichtung „Des Deutschen Vaterland" reiht sich Ernst Moritz Arndt in die Reihe der großen politischen Dichter unseres Volkes ein. Sie beginnt mit

Walther von der Vogelweide

Wie er der erste Reichsdichter ist, so ist sein Gedicht, das unter der Überschrift

3. Deutsche Zucht

das Deutsche Lesebuch für Volksschulen (5. und 6. Schuljahr) eröffnet, *das erste Preislied auf Deutschland*, das erste Deutschlandlied.

Es lautet in der mittelhochdeutschen Urform und in der Übertragung ins Neuhochdeutsche durch Karl Simrock:

Ir sult sprechen willekomen:
der iu maere bringet, daz bin ich.
Allez daz ir habt vernomen,
daz ist gar ein wint: nû frâget mich.
Ich wil aber miete:
wirt mîn lôn iht guot, [tuot.
ich sage iu vil lîhte daz iu sanfte
seht waz man mir êren biete.

Ich wil tiuschen frouwen sagen
solhiu maere daz si deste baz
Al der werlte suln behagen:
âne grôze miete tuon ich daz.
Waz wold ich ze lône?
si sint mir ze hêr: [nihtes mêr,
sô bin ich gefüege, und bite sie
wan daz si mich grüezen schône.

Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
Übel müeze mir geschehen,
kunde ich ie mîn herze bringen dar
Daz im wol gevallen
wolde fremeder site. [strite?
nû waz hulfe mich, ob ich unrehte
tuischiu zuht gât vor in allen.

Heißt mich froh willkommen sein;
der euch Neues bringet, das bin ich;
eitle Worte sind's allein, [mich.
die ihr noch vernahmt: jetzt fraget
Wenn ihr Lohn gewähret
und den Sold nicht scheut, [zen freut:
will ich manches sagen, was die Herseht, wie ihr mich würdig ehret.

Ich verkünde deutschen Fraun
solche Dinge, daß sie alle Welt
noch begierger wird zu schaun:
dafür nehm ich weder Gut noch Geld.
Was wollt ich von den Süßen?
Sind sie doch zu hehr: [nichts mehr,
darum bescheid ich mich und bitte sie
als mich freundlich stets zu grüßen.

Lande hab ich viel gesehn,
nach den Besten blickt' ich allerwärts:
übel möge mir geschehn,
wenn sich je bereden ließ mein Herz,
daß ihm wohlgefalle
fremder Lande Brauch: [es auch?
wenn ich lügen wollte, lohnte mir
Deutsche Zucht geht über alle.

Von der Elbe unz an den Rîn	Von der Elbe bis zum Rhein
und her wider unz an Ungerlant	und zurück bis her an Ungarland,
Sô mugen wol die besten sîn,	da mögen wohl die Besten sein,
die ich in der werlte hân erkant.	die ich irgend auf der Erden fand.
Kan ich rehte schouwen	Weiß ich recht zu schauen
guot gelâȥ unt lîp, [daȥ hie diu wîp	Schönheit, Huld und Zier, [besser hier
sem mir got, sô swüere ich wol	hilf mir Gott, so schwör ich, daß sie
beȥȥer sint danne ander frouwen.	sind als andrer Länder Frauen.
Tiusche man sint wol gezogen,	Züchtig ist der deutsche Mann,
rehte als engel sint diu wîp getân.	deutsche Fraun sind engelschön und
Swer si schildet, derst betrogen:	töricht, wer sie schelten kann; [rein;
ich enkan sîn anders niht verstân.	anders wahrlich mag es nimmer sein;
Tugent und reine minne,	Zucht und reine Minne,
swer die suochen wil, [wünne vil:	wer die sucht und liebt, [beide gibt;
der sol komen in unser lant: da ist	komm in unser Land, wo es noch
lange müeȥe ich leben dar inne!	lebt ich lange nur darinne!

Walthers Deutschlandlied baut sich in klarer Zweiteilung auf. Die beiden einleitenden Strophen enthalten die Ankündigung, die drei Schlußstrophen das Preislied.

In der Ankündigung hebt der mit Recht selbstbewußte Dichter, der eine der stärksten Waffen in der Reichspolitik der Staufer war, seine Kunst gegen „eitle Worte“ mancher Zeitgenossen ab. Wenn er sonst auch als besitzloser Dichter einen wirklichen „Lohn“ für seine Kunst fordern muß, so begehrt er doch von den deutschen Frauen keinen andern Dank als einen freundlichen Gruß.

In seinem Preislied betont der Dichter, daß er „Lande viel gesehen“ habe „von der Elbe bis zum Rhein und zurück bis her an Ungarland“. Was er hier nur kurz andeutet, bestätigt der Inhalt seiner Dichtungen. Hat ihn doch sein Leben bis in das Morgenland geführt. Offenen Auges und Sinnes durchwanderte er die Lande; bekennt er doch: „Nach den Besten blickt' ich allerwärts.“ Um so gewichtiger ist sein Urteil, nicht bezeugen zu müssen, „daß ihm wohlgefalle fremder Lande Brauch“, sondern, alle vergleichend, aussagen zu dürfen: „Deutsche Zucht geht über alle.“ Und so rühmt er die „Zucht“ des deutschen Mannes und die „Engelschöne und Reinheit“ der deutschen Frau. „Zucht“ ist das hohe Erziehungsziel des Rittertums und der von seinen Idealen beherrschten Hohenstaufenzeit. Sie ist sowohl eine sittliche wie eine gesellschaftliche „Tugend“, die sich äußert in „küene, milte, staete“; in der Kühnheit, dem Mut, der Tapferkeit als der mit dem Wesen des Rittertums unzertrennlich verbundenen Grundvoraussetzung der Kampfgesinnung; in der Milde, der Freigebigkeit des Gefolgschaftsherrn gegen seine Gefolgschaft; in der Stäte, der Beständigkeit, der Treue, die, im germanischen Wesen begründet, der sittliche und soziale Grundwert ist. Neben die „Zucht“ des deutschen Mannes stellt Walther die „Engelschöne und Reinheit“ der deutschen Frau. So ist Walthers Preislied auch ein Minnelied; „gotes hulde und mîner

frouwen minne" waren die beiden großen Ziele seines Lebens. „Die Minne ist das charakteristische Ideal der ritterlichen Sänger", ist „die Quelle alles Glückes und aller Erhebung auf Erden; denn die „Minne erzieht und erfreut zugleich". (W. Wilmanns, Walther von der Vogelweide; S. 262/63.) Und so singt auch Walther:

„Swer guotes wîbes minne hat,
der schamt sich aller missetât."

Auch Walther ist ein Minnesänger. Aber in keinem seiner Lieder zeigt es sich deutlicher, wie dieser Dichter über die herkömmlichen Grenzen des Minneliedes, auch in seiner Blüte, hinausgewachsen ist; denn in diesem Sang gibt er auch dem Minneliede eine volkhafte, nationalpolitische Wendung. „Zucht und reine Minne" sind nicht nur zwei Ruhmesblätter aus der ritterlichen Zeit Herrn Walthers, es sind noch mehr — zwei Hochziele volklichen Lebens, für die Walther mit seiner hohen und reinen Kunst sein Leben hindurch gekämpft hat.

In seinem Roman „Der von der Vogelweide" gibt Franz Karl Ginzkey eine romanhafte Darstellung von der Entstehung dieses Deutschlandliedes im Rahmen der Zeit- und Kulturgeschichte.

Es war ein sinnvoller Gedanke, das „Deutsche Lesebuch für Volksschulen", das das deutsche Kind des 5. und 6. Schuljahres in die Deutsche Geschichte einführen soll, mit dem farbigen

4. Bild Walthers von der Vogelweide

aus der Manessischen (der Heidelberger) Liederhandschrift einzuleiten.

In roter Überschrift wird der Name des Sängers angegeben: Hêr Walther von der Vogelweide. Die Bezeichnung „Herr" läßt erkennen, daß Walther ritterbürtig war.

Ein farbiger Rahmen, in dem zwischen dem äußeren Grün und dem inneren Rot sich ein Rautenmuster hindurchzieht, schließt das Bild ein.

Die Ungunst des Hochformats überwindet der Maler dadurch, daß er das obere Drittel durch Ritterwappen und Ritterhelm ausfüllt. Entsprechend dem Zuge der Zeit, der mit der Entwicklung des Rittertums herrschend geworden war, ist der Dichter wappenkundlich (heraldisch) als „der Vogelweider" gekennzeichnet. Persönlichkeit und Wappen bildeten damals eine untrennbare Einheit. Links oben stellte der Maler den Schild dar mit seiner dreieckigen Grundform und der leichten seitlichen Ausbuchtung. Das obere Schildfeld wird durch ein gelbrandiges Bauer mit weißen Stäben in hellrotem Felde ausgefüllt, das einen grünen Vogel mit nach rechts gewendetem Kopf umschließt. Rechts oben fügte er den goldenen Helm mit der Schildfigur als Helmkleinod ein. Ein unbeschriebenes Spruchband, das der Dichter mit der Rechten ergreift, hängt zwischen Schild und Helm herab.

Vom Grunde des Rahmens erhebt sich in pyramidenförmiger Verjüngung ein Hügel, der in drei wellenförmigen Absätzen ansteigt. Er ist mit einem grünen Rasen bedeckt, über den in regelmäßiger Anordnung weiße Blüten verteilt sind.

Auf dem Gipfel dieses Hügels sitzt der Dichter, bekleidet mit einem lang herabfallenden und weitfaltigen blauen Überrock, dessen Ärmel nur bis zur Mitte der Unterarme reichen, so daß hier das purpurrote Unterkleid, der Rock, sichtbar wird. An Hals und Handgelenken sind die Gewänder mit Goldborten verziert. Auf dem Haupte trägt er ein Pelzbarett mit rotem Kopf.

Bis in den Nacken fallende blonde Locken und ein leichter Bart rahmen ein jugendlich-männliches Gesicht ein.

Sein Ritterschwert hat er links von sich an den Hügel gelehnt. Es steckt in einer schwarzen Scheide, die oben mit einem weißen Riemen umschnürt ist und an einem weißen Wehrgehänge getragen wird. Der Schwertgriff ist rot und weiß geschrägt; Knopf und Parierstange, beide golden, geben der Hand den sicheren Halt. Ein Dichter ist dargestellt, aber ein ritterlicher Dichter, für den Wolframs von Eschenbach Wort gilt: schildes ambet ist mîn art. Mit dem Schwert des Ritters und mit dem Schwert der politischen Dichtung hat er sein Leben hindurch gekämpft.

Der Schlüssel zu diesem Bilde ist Walthers politischer Spruch

5. Ich saz ûf eime steine

Ich saz ûf eime steine
und dahte bein mit beine;
dar ûf satzt ich den ellenbogen;
ich hete in mîne hant gesmogen
daz kinne und ein mîn wange.
dô dâhte ich mir vil ange,
wie man zer werlte solte leben:
deheinen rât kond ich gegeben,
wie man driu dinc erwurbe,
der keinez nicht verdurbe.
diu zwei sint êre und varnde guot,
daz dicke einander schaden tuot:
daz dritte ist gotes hulde,
der zweier übergulde.
die wolte ich gerne in einen schrîn.
jâ leider desn mac niht gesîn,
daz guot und weltlich êre
und gotes hulde mêre
zesamene in ein herze komen.
stîg unde wege sint in benomen:
untriuwe ist in der sâze,
gewalt vert ûf der stâze:
fride unde reht sint sêre wunt.
diu driu enhabent geleites niht, diu zwei enwerden ê gesunt.

Ich saß auf einem Steine:
Da deckt' ich Bein mit Beine,
darauf der Ellenbogen stand;
es schmiegte sich in meine Hand
das Kinn und eine Wange.
Da dacht' ich sorglich lange
dem Weltlauf nach und ird'schem Heil;
doch wurde mir kein Rat zuteil,
wie man drei Ding' erwürbe,
daß ihrer keins verdürbe.
Die zwei sind Ehr' und zeitlich Gut,
das oft einander Schaden tut.
Das dritte Gottes Segen,
an dem ist mehr gelegen:
Die hätt' ich gern in einen Schrein.
Ja leider mag es nimmer sein,
daß Gottes Gnade kehre
mit Reichtum und mit Ehre
je wieder in dasselbe Herz.
Sie finden Hemmung allerwärts:
Untreu hält Hof und Leute.
Gewalt fährt aus auf Beute.
So Fried als Recht sind todeswund:
Die dreie haben kein Geleit, die zwei denn werden erst gesund.

Der unbekannte Maler dieser Liederhandschrift stellt den Dichter uns in der ergreifenden Haltung des sorgenvoll nachdenkenden Menschen dar, „in der Stellung, die, von der bildenden Kunst seit früher Zeit, vielleicht im Anschluß sogar an die antike Plastik, als Typus des trauernden Nachdenkens ausgebildet, in Skulpturen und in Miniaturen des deutschen Mittelalters oftmals begegnet". In der Einsamkeit, fern von der „Welt", sitzt der Dichter auf einem „Stein", einem Felsen, die Beine übereinandergeschlagen, das Haupt in die Hand, den Arm auf das Knie gestützt.

Seiner ernsten Haltung entspricht der Gegenstand seines Sinnens: die Stellung des religiösen Menschen zur Welt. Ein tiefer Zwiespalt geht durch das Denken dieser mittelalterlichen Menschen: der Zwiespalt zwischen Gott und Welt. Die drei Grundwerte des Lebens, „gotes hulde, weltlich êre und guot" (Gottes Gnade, weltliche Ehre und Gut = Besitz) lassen sich nicht „in einen Schrein", „in ein Herz" bringen. Weltliche Ehre kommt mit weltlichem Reichtum in Widerstreit. Diese irdische Welt von Ehre und Besitz aber ist oft unvereinbar mit dem Reich von „gotes hulde", obwohl diese der höhere Wert, „der zweier übergulde" ist. Wenn sich Walther Gottes Gnade in dem Bilde von „gotes hulde" darstellt, so lebt in dieser Vorstellung noch das alte germanische Gefühl des Treueverhältnisses zwischen dem Gefolgsherrn und dem Gefolgsmann, das Gefühl für die „triuwe" als die Grundlage der Gefolgschafts-Sittlichkeit. Nur zu oft kommt die innere Verpflichtung gegen Gott in Widerstreit mit der weltlichen Ehre, die „in ihren beiden unzertrennlichen Richtungen, der inneren Ehrenhaftigkeit und der äußeren Wertschätzung im Mittelpunkt von Walthers Sittenlehre" steht. Wo aber zu große Liebe zum guot herrscht, da kommen sêle und êre in Gefahr, in Verlust.

Walthers Gedanken sind keine leeren Erwägungen, sondern er entwirft mit ihnen ein zeitgeschichtliches Gemälde, das einen tiefen Einblick in die ersten unglücklichen Jahre nach dem Tode des Staufers Heinrichs VI. gewährt. Seine Klage ist nur zu berechtigt:

untriuwe ist in der sâze,
gewalt vert ûf der strâze;
fride unde reht sint sêre wunt.

Auch der Abt Gerlach des böhmischen Klosters Mülhausen schreibt, fast wörtlich mit Walther übereinstimmend: „So starben mit dem toten Kaiser zugleich Recht und Frieden des Reiches" („Sic mortuo imperatore mortua est simul iusticia et pax imperii"). Der Welt wieder Frieden und Recht zu bringen, das ist aber die große Aufgabe des deutschen Kaisers. Und so schließt Walther mit dem berühmten und wirkungsvollen Spruch

6. Ich hôrte ein wazzer diezen

Ich hôrte ein wazzer diezen	Ich hört' ein Wasser rauschen
und sach die vische fliezen:	und ging den Fischen lauschen;
ich sach swaz in der werlte was,	ich sah die Dinge dieser Welt, [Feld,
velt, walt, loup, rôr unde gras,	Wald, Laub und Rohr und Gras und

swaz kriuchet unde fliuget	Was kriechet oder flieget,
und bein zer erde biuget.	was Bein zur Erde bieget,
daz sach ich, unde sage iu daz:	das sah ich, und ich sag' euch das:
der keinez lebet âne haz.	Da lebt nicht Eines ohne Haß.
daz wilt un daz gewürme	Das Wild und das Gewürme,
die strîtent starke stürme,	die streiten starke Stürme,
sam tuont die vogel under in:	so auch die Vögel unter sich;
wan daz sie habent einen sin:	doch tun sie eins einmütiglich:
sie diuhten sich ze nihte	Sie schaffen stark Gerichte,
si enschüefen starc gerihte.	sonst würden sie zunichte;
sie kiesent künege unde reht.	sie wählen Könige, ordnen Recht
sie setzent herren unde kneht.	und unterscheiden Herrn und Knecht.
sô wê dir, tiuschiu zunge,	So weh dir, deutschem Lande,
wie stêt dîn ordenunge,	wie ziemet dir die Schande,
daz nû diu mugge ir künec hât	daß nun die Mücke hat ihr Haupt
und daz dîn êre alsô zergât!	und du der Ehren bist beraubt!
bekêrâ dich, bekêre.	Bekehre dich! Nicht mehre
die cirkel sint ze hêre,	der Fürstenkronen Ehre.
die armen künege dringent dich:	Die armen Könige drängen dich:
Philippe setze en weisen ûf, und heiz sie treten hinder sich.	Philippen setz' den Waisen auf, so weichen sie und beugen sich.

Aus der Ordnung in den Reichen der Natur schmiedet er eine starke Waffe gegen die Unordnung im Reich. Mit Schärfe wendet er sich sowohl gegen die ausländischen Thronbewerber — „arme Könige" im Vergleich zu der hohen Würde des deutschen Kaisers jener Zeit — und gegen die zu hochmütig und machtstrebend gewordenen deutschen Landesfürsten, die statt der Krone nur einen Stirnreif (Zirkel) trugen. Gegen die Gefahren einer fremd- und einer kleinstaatlichen Politik ruft er zur Krönung Philipps mit der deutschen Kaiserkrone auf, deren schönster, einzigartiger Edelstein „der Waise" ist.

Diese drei Dichtungen geben einen guten Einblick in die Weltanschauung, das Reichsgefühl und das Nationalbewußtsein des Dichters. „Sein Patriotismus besteht in dem Bewußtsein des Gegensatzes zu fremden Nationen und in dem Stolz auf die Eigenart; er ist das ungeläuterte Gefühl der Nationalität und Rasse. Es zeigt, daß die Stammesunterschiede zurückwichen und sich die Grundlage für eine umfassendere Einheit bildete." Mit Recht darf darum Wilhelm Scherer von ihm sagen: „Das leidenschaftliche Gefühl für Wohl und Wehe der Nation und des Reiches, die dichterische Beteiligung an der hohen Politik hat erst Walther von der Vogelweide in die deutsche Poesie gebracht." Für das deutsche Volk wie besonders für die deutsche Schule gilt darum das schöne Wort des mittelalterlichen Lehrdichters Hugo von Trimberg aus seiner großen Lehrdichtung „Der Renner":

„Hêr Walther von der Vogelweide,
swer des vergaeze, taete mir leide."

II. Die ewige Kette

1. Ludwig Finckh

Du und deine Ahnen

„Aus unscheinbaren Gliedern, die für sich allein wenig bedeuten, fügt sich die goldene Kette, der Ahnenring. Erst in seiner Vollendung glänzt er ganz auf und gibt eine Ahnung von Ewigkeit. Denn im tiefsten Grunde jeden Menschenherzens lebt ein Bewußtsein der unversieglichen Kraft aus Gottes Brunnquell: nichts geht verloren, nichts wird zu nichts.

Auch das Kind wird diesen Ahnenring spielen und funkeln lassen."

Diese Worte Ludwig Finckhs über den „Ahnenring" in seiner Sammlung familienkundlicher Aufsätze „Das deutsche Ahnenbuch" (S. 15), mögen den Stoffkreis „Die ewige Kette" einleiten.

Für die erste Einführung in den weiten Umkreis der Ahnenkunde, für die erste Vermittlung verlockender Anregungen für diese neue, so lang übersehene und für den Bau des Dritten Reiches mitentscheidende Wissenschaft eignen sich vielleicht keine Werke mehr als die des schwäbischen Familienforschers, Arztes und Dichters Ludwig Finckh. In jahrzehntelanger Arbeit ist er allmählich in die Ahnenkunde, ihre Arbeitswege und Arbeitsziele, hineingewachsen. Die naturwissenschaftliche Bildung des Arztes hat den Blick des Familienforschers für die Vererbungs- und Rasseerscheinungen geschärft, so daß die geschichtlichen wie die naturwissenschaftlichen Voraussetzungen dieser neuen Wissenschaft sich bei ihm in glücklicher Einheit verbanden. Für die Verbreitung seiner Lieblingswissenschaft war seine dichterische Begabung ein wertvoller Bundesgenosse; lieh sie doch den Ergebnissen seiner Forschungen die anregende und gewinnende Form, die manchem deutschen Gelehrten und seinem wissenschaftlichen Werk nicht selten versagt ist.

Eine Fülle von Sammlungen gehaltvollster familienkundlicher Plaudereien verdanken wir seiner Feder.

So plaudert er in der Sammlung „Das deutsche Ahnenbuch" über den „Sinn der Ahnenforschung", den er mit dem verpflichtenden Satz schließt: „Gedenke, daß du ein Ahnherr bist, du deutscher Enkel!" Oder er erzählt in der „Ahnenburg" von der Geschichte des Hohenstoffeln im Hegau und von seinem Kampf um die Erhaltung dieses Berges, der Stammburg eines reichsdeutschen Adelsgeschlechts. Wer weiß, daß „Immanuel Kant der fränkisch-schwäbische Ostpreuße" ist? Wer kennt „die Ahnen Zeppelins", der „eine merkwürdige Vereinigung norddeutscher, elsässischer, schweizerischer und französischer Blutbestandteile" ist? (S. 95/96). Sehr aufschlußreich ist der Aufsatz „Das Ahnenerbe", der in die Familiengeschichte des Führers einführt, der „wirklich und wahrhaftig wie im deutschen Märchen ein aus dem unbekannten Schoße einfacher Bauern entsprossener Mann" ist (S. 106). Über die Bedeutung des Namens Hitler gibt Finckh zwei Deutungen: „Man hatte den Namen Hüttler nach alt-

bayerischer Mundart — Hiedler, Hitler — von Hütte abgeleitet: er möchte Bewohner einer Hütte oder Hüttenbauer bedeuten" (S. 103), was der bäuerlichen Abstammung des Führers entsprechen würde. Daneben erwähnt er die Deutung von Otto Göbel-Fischbeck in der Monatsschrift „Archiv für Sippenforschung", die nach der Herkunft wahrscheinlich ist: „Die Bootsleute, die auf der Salzach das im Salzbergwerk bei Hallein gewonnene Salz auf Kähnen in die Salzhütten fuhren, hießen Hitler. Damals gab es Salzhütten bei Lauffen und Salzburg, von Holz gebaut und mit Stroh bedeckt, in denen in weiten Pfannen Salz gesotten wurde" (S. 104).

In der Aufsatzsammlung „Der Ahnenring" weiß Ludwig Finckh über den „Wert der Namen" in recht erzieherischer Weise zu plaudern; denn er vertritt den Gedanken: „Auch Namen prägen den Menschen" (S. 93). Für seine eigene Persönlichkeit ist der Aufsatz „Meinen Ahnen" sehr aufschlußreich. Ein Volksschüler des 5. und 6. Schuljahres kann kaum besser in das Geheimnis der Vererbung eingeführt werden als durch Ludwig Finckhs Gedicht

Der Urahn

Mit allen Ahnen fühl' ich mich verbunden
zurück und vor durch frische Mutterwunden.
Mein Urahn war ein früher Bauersmann;
oft kommt mich noch die Lust zu graben an.
Mein Urahn war ein Reiter. Zaum und Pferd
sind mir vor allen anderen Dingen wert.
Mein Urahn war ein Färber. Farbig Tuch
hat für mich zaubersamen Wohlgeruch.
Mein Urahn war ein frommer Musikant.
Die Geige ist mir wunderlich verwandt.
Ein Kaufmann war der Urahn. Und mein Kind
sieht selig, wenn ihm Geld und Ware rinnt.
Magister war der Urahn. Glück und Fluch
wird mir lebendig aus dem toten Buch.
Mein Urahn war ein Pfarrer. Predigen muß
ich bis zu meines Lebens letztem Schluß.
Und aller Ahnen Seelen sind zu Stunden
in meines Herzens leisem Schlag verbunden. (S. 133.)

Das Deutsche Lesebuch für Volksschulen bringt aus Ludwig Finckhs „Ahnenerbe" den Aufsatz „Du und deine Ahnen". Es kann als Grundlage einer Einführung in familienkundliche Begriffe verwendet werden.

Nach einem Anruf an das Kind, sich seine Ahnenreihe einmal phantasiegemäß vorzustellen, entwickelt er anschaulich aus seiner Arbeit die Begriffe Stammbaum und Familienwappen.

Es folgt die Ausdeutung des Stammbaumes nach Be-

rufsreihen wie besonders nach der Vererbung körperlicher, geistiger und seelischer Anlagen.

Die Anlage einer Stammtafel schließt sich an, reich belebt durch „tausend Bilder, Charakterzüge und Geschichten, die ein helles Licht auf Kultur und Denkungsart" der Vorfahren, ihrer Zeit, ihres Stammes, ihrer Landschaft, ihres Standes werfen.

Ungezwungen führt die Ahnenforschung zur Namendeutung, sowohl der Familien- wie der Vornamen. Auf die Frage: „Weißt du, was dein Name bedeutet?" darf kein Kind einer deutschen Schule mehr den Kopf schütteln müssen.

Finckh schließt seinen Aufsatz mit Ausführungen über den Wert der Ahnenkunde. Sie entnimmt aus der Welt der Vorfahren den Schlüssel zur eigenen Persönlichkeit, zur klareren Erkenntnis der eigenen guten und gefährlichen Anlagen. Sie hebt den Einzelnen, besonders das Kind der Masse, aus dem Gefühl seiner Vereinzelung, seiner Bedeutungslosigkeit, seiner Nichtigkeit und Vergänglichkeit heraus und reiht ihn als ein notwendiges Glied in die ewige Kette ein. Damit ist sie geeignet, sein Verpflichtungsgefühl und Verantwortlichkeitsbewußtsein gegenüber der Zukunft seines Geschlechts zu stärken. Dankbarkeit gegen die Vergangenheit und Verantwortungsbewußtsein gegenüber der Zukunft müssen die Früchte eines rechten ahnenkundlichen Unterrichts sein.

Daß die Familienkunde für das Kind nicht in gegenständlicher Ferne bleiben darf, sondern daß unbedingt das Gefühl dafür geweckt werden muß, was der Römer in die Worte „Tua res agitur" kleidete, ist Aufgabe aller Fächer, die für die Familienkunde einen Beitrag bieten können.

Im Anschluß an Ludwig Finckhs Plauderei muß aber jeder Deutschunterricht zwei weiterführende Aufgaben lösen. Die eine ist die Einführung in die Namenkunde. Sie kann schon im 1. Schuljahr als vorbereitende Namenkunde einsetzen. Die abschließende Namenkunde des 7. oder 8. Schuljahres wird dann ohne Schwierigkeiten möglich sein. Sie ist Aufgabe des sprachkundlichen Zweiges im Deutschunterricht im Sinne Rudolf Hildebrands und liegt nicht im Rahmen dieses Buches.

Die andere Aufgabe ist ein Teil der grundsätzlich betriebenen Sprichwörterkunde. Ludwig Finckhs Plauderei kann Anlaß geben, Vererbungs-Sprichwörter zu sammeln. „Eine volkstümliche Sammlung" solcher Sprichwörter aus dem bisher ungehobenen Schatz rassen- und erbkundlicher Weisheit des Volkes bietet in planvollem Aufbau Julius Schwab, „Rassenpflege im Sprichwort".

Daß die Tatsachen der Vererbung schon lange bekannt sind und in anschauungskräftigen Bildern ihre Ausprägung gefunden haben, beweisen folgende Sprichwörter:

Auch junge Bären brummen schon. — Katzenkinder mausen gern. —

Wie der Vogel, so das Ei. — Wie der Baum, so die Frucht. —

Die Frucht schmeckt nach dem Baum. — Am Obst wird der Baum erkannt. --

Der Apfel fällt nicht weit vom Stamm; wie das Schaf, so das Lamm. —
Das Kind schlägt nach dem Vater, die Frucht nach dem Baum. —
Wie der Acker, so die Ruben; wie der Vater, so die Buben. —

Damit verwandt sind die sprichwörtlichen Redensarten „aus den Augen, aus dem Gesicht geschnitten sein".

Eine tiefer begründete Vererbungslehre, die auch mit Tatsachen der Familiengeschichte arbeiten kann, wird auch scheinbare Ausnahmen erklären können, wie sie nach folgenden Sprichwörtern beobachtet worden sind:

Manch gute Kuh hat ein übel Kalb. —
Een slecht Vader heeft wel een good Kind. —

Mit dem Naturgesetz der Vererbung hängt auch die Unveränderlichkeit des Charakters zusammen, die ihren Niederschlag in treffenden deutschen Sprichwörtern gefunden hat:

Adler brüten keine Tauben. — Es hilft kein Bad am Raben. —
Ein Esel geboren, ein Esel gestorben. —

(Theodor Storm läßt in seiner Vererbungs-Novelle „Carsten Curator" den „Stadtunheilsträger" Jaspers diesen Gedanken mit den Worten aussprechen: „Was zu einem Esel geboren ist, wird sein Tage kein Pferd.")

Aus der Tatsache der Unveränderlichkeit des Charakters erklärt sich auch der frühzeitige Durchbruch des seelischen Gepräges in Worten und Handlungen, den die Volksdichtung in treffenden Bildern aussprach:

Was ein Haken werden will, krümmt sich beizeiten. —
Was eine Nessel werden will, brennt zeitig. —
Der Esel graut schon im Mutterleibe. —
Früh übt sich, was ein Meister werden will. —

Als einem Naturwesen sind auch dem Menschen Grenzen seiner Entwicklung gesetzt, die auch in der günstigsten Umwelt nicht überschritten werden können:

Es ist dafür gesorgt, daß die Bäume nicht in den Himmel wachsen. —
Es flog kein Vogel je so hoch, er setzte sich wieder auf die Erde. —
Wer zum Heller gemünzt ist, wird nie ein Groschen. —

Da der Mensch ein organisches Naturwesen ist, wird sein Werden auch von dem Gesetze organischer Entwicklung beherrscht:

Alle Kühe sind Kälber gewesen. — Der stärkste Baum war auch ein Reis. —
Die Bäume müssen erst blühen, ehe sie Frucht tragen. —

Nichts ist verhängnisvoller als eine unorganische Verfrühung:

Bäume, die zeitig grünen, verlieren die Blätter früh. —
Was bald reif wird, wird bald faul. —

Günstiger ist Langsamkeit der Entwicklung:

Der Baum, der edle Frucht bringt, wächst langsam. —
Was langsam wächst, hält lange. —
Gut Ding will Weile haben. — Was lange währt, wird gut. —

2. Emanuel Geibel
Aus dem Walde

Emanuel Geibel stand lange Jahre im dichterischen Kurswert nicht hoch. Und auch der Freund seines dichterischen Werkes wird nicht leugnen, daß ihm die Unmittelbarkeit des lyrischen Gefühls, wie sie ein Eduard Mörike und ein Theodor Storm besitzen, fehlt, und daß das Gedankliche, die Reflexion, oft sein Schaffen durchdringt. Ein solches Urteil trifft auf ein Gedicht wie „Aus dem Walde" zweifellos zu. Und doch wird es ein rechter Deutschlehrer wegen seines erzieherischen Wertes nicht gern missen.

Der dreigliedrige Aufbau des Gedichts ist leicht erkennbar:
1. Der sonntägliche Waldesdom; Strophe 1 bis 3.
2. Die Predigt des alten Försters; Strophe 4 bis 10.
3. Sein Segenswunsch; Strophe 11 und 12.

Der Dichter berichtet von einem sonntäglichen Gang durch den Wald in Begleitung eines alten Försters. Helles Festgeläut der Glocken des nahen Dorfes verkündet den Festtag. Sonn- und festtäglich ist es auch im Walde durch die goldenen Strahlen der Sonne, die wie ein Strom von Licht und Farbe in das Laub der Bäume fluten, und durch den Gesang der Vögel, die unbewußt Gottes Ehre singen. Der Gang führt ins Revier der jungen Pflanzungen auf den besonnten Räumen inmitten des Hochwaldes.

Der Gegensatz zwischen den alten Bäumen und den jungen Stämmlein gibt dem Förster zu einer aus seinem Berufe erwachsenen Sonntagspredigt Veranlassung. Er gehört wie der alte Glockengießermeister in Schillers „Lied von der Glocke" zu den Menschen, auf die das Wort zutrifft:

> „Das ist's ja, was den Menschen zieret,
> und dazu ward ihm der Verstand,
> daß er im innern Herzen spüret,
> was er erschafft mit seiner Hand."

Immer, wenn er über seinen Wegen das hochgewölbte, grüne Dach des Waldes erblickt, hat er das Bewußtsein, den Segen der Arbeit seiner Ahnen zu genießen. Als edler Mensch nimmt er aber diesen Segen nicht als eine Selbstverständlichkeit oder gar als einen Anspruch hin, sondern er sieht darin nur einen Teil eines ewigen Rechts des Waldes, die Pflicht zu einem heiligen Tausch zwischen den Geschlechtern. Und diese Erkenntnis spricht er in der Form eines Lebensgesetzes aus, das die Grenzen seines Berufes überschreitet und allgemeine Gültigkeit besitzt:

> „Was uns not ist, uns zum Heil
> ward's gegründet von den Vätern;
> aber das ist unser Teil,
> daß wir gründen für die Spätern."



Und so ist er nicht das Ende oder das Ziel einer Entwicklung, sondern nur ein Vermittler zwischen Ahn und Enkel. Und darum ist eine neue Anpflanzung für ihn nicht bloß Tagesarbeit, sondern eine heilige Handlung, die er mit Herzklopfen tut, und die ein Gebet begleiten muß (Strophen 9 und 10). Daß seinen Enkeln unter den rauschenden Kronen der aus diesen schwanken Reisern erwachsenen Bäume ein Leben in Gottesfurcht und Freiheit beschert sein möge, das erfleht er für sie. Und daß diese dann seiner dankbar gedenken, wie er heute seiner Ahnen in Dankbarkeit gedenkt, ist sein Wunsch.

Wie ein Prophet erscheint dem Dichter der tiefergraute Mann, der Vergangenheit und Zukunft klaren Auges durchdringt. Wie ein Priester schließt er Predigt und Gebet mit dem Segen seiner Hände. Dem Dichter aber erklingt das Rauschen der Wipfel wie ein Weihegruß aus dem Ahnenreiche, so daß sich in diesem Augenblick unter den alten Bäumen der Ahnen vor den jungen Stämmlein des alten Försters Vergangenheit und Zukunft in der Gegenwart zu einem Ringe, einer Kette schließen.

Die tiefe Lebensweisheit, das Lebensgesetz der Strophe 6 zu veranschaulichen, dazu ist kein Beruf geeigneter als der des Forstmannes. Der Bauer sät seine Saat, daß sie ihm noch dieses, spätestens aber nächstes Jahr Frucht bringe. Der Gärtner pflanzt den Obstbaum in der Gewißheit, daß er in einigen Jahren sich an seiner Ernte erfreuen könne. Nur der Forstmann pflanzt nicht für sich, sondern immer für die nachkommenden Geschlechter.

Die nahe liegende Anwendung widerspricht nicht dem Wesen dieser Dichtung. Ihre Kernstrophe ist auf das Kind anzuwenden wie auf jeden Menschen, einerseits persönlich, insofern beide Glieder einer Ahnenreihe sind; anderseits überpersönlich, insofern sie als Angehörige einer Generation ihrem Volke eingegliedert sind. In beiden Reihen, in der persönlichen wie in der volklichen Reihe, haben beide dieselbe Aufgabe: Dankbarkeit gegen die vergangenen, Verpflichtung gegen die kommenden Geschlechter.

Die Pflicht der Dankbarkeit gegen unsere Ahnen ist in erster Reihe und vielfach tatsächlich allein Dankbarkeit gegen unsere Eltern, gegen Vater und Mutter. Und so schließen sich an Geibels Gedicht ungezwungen die Erzählungen von Hans Wilhelm Kirchhoff und Karl Springenschmid.

3. Hans Wilhelm Kirchhoff (Fritz Wortelmann)

Ehre deinen Vater!

Fritz Wortelmann hat diese Erzählung, eine Anekdote, in seine Sammlung „Alte Landsknechtsschwänke" aufgenommen, die in der Buchreihe „Deutsche Volkheit" 1, Heft 7, erschienen. Er entnahm sie dem „Wendunmuth", einer Schwanksammlung, die Hans Wilhelm Kirchhoff von 1563 an herausgab. — Sie ist ein Gegenstück zum „Rittmeister Kurzhagen" von Johann Friedrich Wilhelm von Pustkuchen-Glanzow (II, 97).

Kirchhoff verfolgt eine volkserzieherische Absicht. Das ergibt sich sowohl aus seiner Überschrift „Von väterlicher Ehre, wohl zu merken", wie aus der Schlußbemerkung: „Diese historien vom Tiefstetter ward anno [15]80 vor ehrliebenden leuthen erzehlet und hoch gerühmt, in gegensetzung eines ansehenlichen gelehrten Manns, der seinen alten vatter, welcher all sein vermögen an ihn vorher gewendet, als ein undanckbarer verächtlich hielte und nicht ums sich leiden wolte."

Diese erzieherische Absicht, die Wortelmann in die Worte „Ehre deinen Vater!" kleidete, kann in den Wortlaut des 4. Gebots gefaßt werden: „Du sollst deinen Vater und deine Mutter ehren!" (Der Lehrer wird gut tun, hier das Gebot abzubrechen; denn der Nachsatz „auf daß dir's wohl gehe und du lange lebest auf Erden" läßt mit dem Versprechen von Wohlleben und langem Leben zu kraß den Lohngedanken der alttestamentlichen Sittenlehre hervortreten. Es ist sehr bezeichnend, daß Luthers Erklärung, die den eigentlich deutsch-christlichen Gehalt zum Gedankenkreise des 4. Gebots bietet, aus deutschem Denken heraus diesen Lohngedanken nicht enthält.)

Kirchhoffs Erzählung baut sich in klarer Dreigliederung auf:
1. Die Absicht des Kurfürsten, den Oberst Tieffstedter zu ehren;
2. die Weigerung des Obersten Tieffstedter;
3. die Ehrung des Vaters und die Anerkennung des Sohnes.

Aus dem einleitenden Abschnitt hebe der Unterricht den Aufstieg des Obersten Tieffstedter aus dem Hause und dem Beruf eines Handwerkers zum Obersten eines Regiments Landsknechte hervor und decke auch die Ursachen dieses Aufstiegs auf: „sein männliches Gemüt" und „handfeste Taten, vorm Feind verübt", wobei besonders hervorgehoben werden muß, daß er, den Plünderungssitten der Landsknechtszeit entgegen, „sich in allen Ehren großen Reichtum erworben" hat. So sind die Privilegien (Sonderrechte wie etwa Steuerfreiheit) wie auch der kurfürstliche Besuch in des Obersten eigenem Hause Zeichen verdienter Anerkennung.

Seine Weigerung, den Ehrenplatz neben dem Kurfürsten einzunehmen, begründet er durch das Gefühl „untertänigster Ehrerbietung", wodurch es ihm „gebühre, zur Zeit aufzuwarten". Als aber der Kurfürst durch seine Erwiderung: „Daran will ich erkennen, daß du mich gern hast, wenn du dich jetzt auf diesen Platz setzt", eine Ablehnung unmöglich macht, da spricht Oberst Tieffstedter „mit großer Reverenz" (Ehrerbietung, Ehrerzeugung) die Bitte aus, die seinen Vater wie ihn selbst in schönster Weise ehrt.

Die Worte, mit denen er die Bitte begründet, an seiner Statt seinen „armen, unvermöglichen, alten Vater" auf dem Ehrenplatz neben dem Kurfürsten sitzen zu lassen, sind ein rührendes Beispiel kindlicher Dankbarkeit und Ehrung. Aufrichtig betont er, daß er „nächst Gott" dem Vater Leben, Erziehung und Berufsausbildung verdankt. In den anerkennenden Worten hebt der Kurfürst mit Recht hervor, daß seinem Oberst Tieffstedter diese Ehrung seines Vaters „zu großer Selbstehre" gereicht.

Erzieherisch und unterrichtlich ist es sehr wirkungsvoll, einen Stoff in Beispiel und Gegenbeispiel gegenüberzustellen. Dafür eignet sich besonders fein das Märchen der Brüder Grimm, Der alte Großvater und der Enkel (II, 98).

Daß die Liebe des Sohnes zum Vater sich bis zur Hingabe des eigenen Lebens steigern kann, das lernen die Kinder aus einer Geschichte, die eine wirkliche Bereicherung des Lesebuchschrifttums aus der neueren Literatur darstellt, aus der Erzählung von

4. Karl Springenschmid

Peter Sigmair, der sein Leben ließ, um das seines Vaters zu retten

Sie ist den „Geschichten von Kampf und Tod in den Bergen" entnommen, die Karl Springenschmid unter dem Titel „Helden in Tirol" herausgab. Sie umfassen das vorbildliche Heldentum süddeutscher Brüder von dem Kriege Napoleons I. gegen Österreich im Jahre 1796 an über die unvergleichlichen Taten des Weltkrieges bis zur Kärntner Volksabstimmung am 10. Oktober 1920.

Die Vorgeschichte ist der ruhm- und opfervolle Freiheitskampf Tirols unter Andreas Hofer gegen Napoleon I. während seines Krieges gegen Österreich 1809.

Neben die Heldengestalt Andreas Hofers mit seinen drei Siegen am Berge Isel und seinem Heldentod zu Mantua muß für die deutsche Jugend in Zukunft auch das Heldentum Peter Sigmairs treten.

Die Geschichte setzt mit Napoleons Auftrag an den französischen General Broussier ein, Tirol „zu ‚pazifizieren', wie man in Frankreich zu sagen pflegt". Ein Fremdwort, das nur die glänzende und täuschende Hülle für den wirklichen Auftrag ist, es „völlig niederzuwerfen".

Nach seinem Vordringen von Lienz am Einfluß der Isel in die Drau findet Broussier ein ‚Volk an der Arbeit'. In diesem Land, das überall in Ruhe, ausgeblutet, erschöpft, von Hunger und Seuchen geschlagen war, beginnt er das Werk der ‚Pazifizierung' mit der Waffenablieferung, die durch die ‚Pflegrichter' (Amtsvorsteher) der Gemeinden willig erfolgt, ein Zeichen der völligen körperlichen und seelischen Erschöpfung. Nachdem so das Volk wehrlos gemacht worden ist, schlägt er es in seelische Fesseln durch die Ruheversicherungen der Hausväter.

Wenn diese Maßnahmen vom militärischen Standpunkt aus verständlich und berechtigt erscheinen, so enthüllen seine weiteren Maßnahmen eine Geistes- und Wesensart, die von germanischem Denken artverschieden, rassefremd ist. Wie bezeichnend für diesen kleinen Menschen die Angst vor dem ausgebluteten Volk und das Mißtrauen in das ehrlich gegebene Wort: „Er traute dem Frieden nicht." Darum der Strafzug quer durch das Land mit dem Ziele, von künftigem Widerstande abzuschrecken.

Er beginnt diesen Schreckenszug mit der Erschießung von 14 Schützenkompanieführern, die wider alles Kriegsrecht „ohne Gericht und Urteil“ erfolgt, noch dazu am Fest des Friedens, dem Weihnachtsfest. In einen Abgrund von Herzlosigkeit sehen wir, wenn er „jeden in seiner Heimatgemeinde“ erschießen läßt, und wenn „die Dorfleute gezwungen wurden, zuzusehen“.

Es schließt sich die willkürliche Erschießung einzelner Freiheitskämpfer an, die ungebeugt wie Helden für ihr Tirol starben.

Sein eigensinniger Plan von fünfundzwanzig Erschießungen wendet sich zuletzt gegen den jungen Tharerwirt Peter Sigmair in Olang, „einen der verwegensten Anführer auf dem Berge Isel“.

Unter dem Eindruck des Gewalt- und Schreckensurteils von Windisch-Matrei entzieht sich Peter seinem Schicksal zunächst durch die Flucht. Die neuen Versuche des französischen Generals — ein hoher Kopfpreis, Spähtruppen, persönliche Weisungen an den Spionageleiter — führen nicht zum Ziel. Der Tharerwirt war durch die Schule der Not und Gefahr gewitzigt, so daß auch die Verdopplung des Fangpreises und die Verschärfung des Spähdienstes vergeblich waren. Damit ist die Exposition des Dramas abgeschlossen.

„Daß etwas nicht nach seinem Willen ging“, verletzt die Eitelkeit dieses Mannes. Ein persönlicher Versuch soll seinen Willen durchsetzen. Mit höchster dramatischer Steigerung spitzt sich die Handlung zwischen dem General und Mena, dem Weib des Tharerwirts, zu. Der „kecke rote Adler im Schilde“ über dem breiten Tore des Tharerwirtshauses erregt seinen ersten Zornesausbruch und wird heruntergeschlagen. Mutig tritt die Tharerwirtin nicht nur dem Feinde entgegen, sondern beschämt durch ihre stille edle Tat die sinnlose Wut des Feindes.

Es folgt das Verhör der Tharerwirtin über das Versteck ihres Mannes, das der General selbst führt. Welcher Gegensatz schon äußerlich zwischen seinem schauspielernden Benehmen und der schlichten Natürlichkeit des Weibes! Mit welcher Eitelkeit hebt er den Erfolg der Frage hervor, die er doch nicht seiner Geschicklichkeit, sondern nur der Ehrlichkeit dieser Frau verdankt. Soweit kennt er sie allerdings, daß ihn ihre ablehnende Antwort, das Versteck anzugeben, nicht überrascht. Wie tief verkennt er sie aber, wenn er meint: „Was können schon Weiber bei sich behalten! Wenn man nur mit Geduld und Ausdauer vorgeht, wenn man sie allenfalls einschüchtert . . .“ Zunächst sucht er auf einem Umwege sein Ziel zu erreichen: er ehrt den Adlerschild des Landes, den er soeben hatte niederschlagen lassen. Wie sehr er diese Frau unterschätzt, geht aus seiner Meinung hervor, dadurch zum Ziele gelangen zu können. Die zweite Ablehnung nimmt der General noch mit Selbstbeherrschung auf. Er versucht nun, durch ein Versprechen die Frau umzustimmen, er, dessen Weg 24 Erschießungen bezeichnen. Wie fein zerreißt dieses Gewebe der Unwahrheit die Antwort der Frau: „Der Peter hilft sich lieber selber!“ Die dritte Ab-

lehnung erregt aber schon den Unwillen des Generals. Noch einmal versucht er, allerdings schon mit bissigem Lächeln und dringlichen Worten, sie durch die Drohung mit den Verrätern im eignen Lande einzuschüchtern, deren Opfer auch Andreas Hofer geworden war. Die vierte Ablehnung, deren Wirkung noch durch die Bemerkung des kleinen schwarzen Ordonnanzoffiziers verstärkt wird: „Diese Bauernweiber hier in Tirol sind nicht wie unsere Frauen . . .“, erregt den Zorn des Generals in höherem Grade, den das sich aufbäumende Pferd deutlich widerspiegelt. Schreiend, von einem pfeifenden Schlag der Reitpeitsche begleitet, erfolgt die letzte, die fünfte, aber wieder vergebliche Aufforderung.

Der General beantwortet sie mit dem Befehl, den Tharerwirtshof anzuzünden. Damit beginnt ein zweiter und stärkerer Kampf um die Seele dieser Frau. Klug benutzt der General jeden Schritt in den Vorbereitungen, um ihren Willen zu schwächen, zu brechen. Im Flur des alten Hofes wird der Brandstoß aufgebaut; lauernd erwartet er die Wirkung auf die unbeweglich dastehende Wirtin, die zuletzt den alten blinden Vater aus der Stube führt. In eingehender Schilderung erleben wir, wie mit Hilfe von Feuerstein und Zunder (Zündschwamm) ein pechiger Holzspan entzündet wird; die Tharerwirtin faßt den alten Vater nur noch fester an der Hand. Der General benützt den letzten Augenblick, als sich der Soldat mit dem brennenden Span dem Scheiterstoß nähert, um noch einmal in ihre Hand die Entscheidung zu legen. Aber Mena ist eine zweite Gertrud Stauffacher, die auch sagen könnte: „Wüßt' ich mein Herz an zeitlich Gut gefesselt, den Brand würf' ich hinein mit eigner Hand!“ Der alte blinde Vater, der nur die Wahrheit spricht, als er das Versteck nicht angeben kann, erhält einen Hieb mit der Reitpeitsche über das Gesicht. Furchtlos nennt der alte Tiroler den General einen „Napoleonsknecht“. Wie tief muß es ihn beschämen, als die Tharerwirtin versichert: „Er woaß nix, Herr General, dös woaß lei i ganz alloan!“ „Prasselnd schlagen die Flammen in das dürre Holz.“ Wieder ertönt die gebieterische Aufforderung: „Nun?“; aber unbeweglich und schweigend steht die junge Wirtin da und schaut zu, wie das väterliche Erbe, der alte Tharerhof, die Grundlage ihres Wohlstandes, in Flammen aufgeht. Den ganzen Gegensatz dieser artverschiedenen Menschen enthüllt uns ihr Verhalten gegenüber den Haustieren. Das Ohr des Alten hat richtig vernommen: „Es brüllet ja schun so schiech (siech, krank)!“ Mit gellender Stimme schreit er voll Entsetzen: „Das Viech auslassen!“ Und ihm gegenüber der General, der „alle Leute wegtreiben läßt, die löschen und helfen wollen“. Der erste Gewaltversuch ist an der Seelenstärke der Tharerwirtin gescheitert.

Da keimt ein teuflischer Plan in dem General auf. Teuflisch muß er genannt werden, da hier in berechnender Schlauheit die edelsten Eigenschaften eines Menschen, Gatten- und Kindesliebe, in den Dienst eines Frevels an der Menschennatur gestellt werden. Die Aufforderung des opferbereiten Alten findet nur ein höhnisches Lachen und ablehnendes Kopfschütteln. Von dem totenstillen Dorfplatz reitet er mit dem Blick auf das todblasse Weib davon.

Erschütternde Seelenkämpfe erleben wir nun mit. Mena allein weiß das Versteck ihres Mannes. Auf ihr allein lastet alle Verantwortung. Einsam sitzt sie, „auf der rauchenden Brandstätte ihres Hauses wachend“, und „wußte nicht Rat und Hilfe“. Klar erkennt sie beide Möglichkeiten: sie kann im Dorfe bleiben; dann wird ihr Mann nichts von den Vorgängen erfahren, sein Leben wird gerettet sein; der Vater aber muß sein Leben hingeben. Ist das aber nicht die beste Lösung? Muß nicht menschliche Klugheit dazu raten? Alles, was sie in diesen einsamen nächtlichen Stunden gedacht hat, das spricht sie nachher zu ihrem Manne aus: „Der Vater will's ja selber so . . . Alt und blind, wie er ischt . . . Die paar Jahre, die ihm der Herrgott no schenkt, um die ischt nit schad . . . Aber . . . i wart auf das Kind, das seinen Vater haben soll.“ Doch . . . hat sie das Recht, ihrem Manne zu verschweigen, was geschehen ist, und was geschehen soll? Darf sie allein entscheiden? Ruht nicht die letzte Entscheidung gar nicht bei ihr, sondern bei ihrem Manne? Sie überwindet die Versuchung und entschließt sich zu dem Weg nach der Wöggenalm.

Wir machen mit ihr den beschwerlichen und gefährlichen Weg in der klaren und kalten Winternacht durch das eiskalte Wasser des Baches, der zwar die Spur verbirgt, aber Schuhe und Strümpfe gefrieren läßt, über die harten und klingfesten Schneefelder der tief verschneiten Almen. Wir werden Zeugen ihres Wiedersehns, ihrer Begrüßung, ihrer ersten Unterhaltung.

Mit feinem Verständnis für Tun und Denken seines Weibes hat Peter sofort erkannt, daß nicht allein leibliche Sorge es in dieser Nacht in die „menschenverlassene Einschicht (Einsamkeit) des Cristallo führte. Besorgt bemerkt er: „Es ischt heute so a schieche Brandröten über das Tal aufgestiegen, brennrot . . .“ Das Schluchzen seines Weibes sagt ihm: „Das ischt die Bueß für die Flucht.“ Aber ihr Schweigen verrät ihm auch: „Es ischt no nit alles.“ Alle Last ihrer Seele schüttelt sie nun mit dem Aufschrei ab: „Den Vater wöllen sie derschießen!“ Mit furchtbarer Gewalt trifft ihn diese Mitteilung; das bezeugt der Schüraſt, der in seinen Händen krachend zerbricht. Ruhig spricht er dann selber aus, was Mena ihm bisher verschwieg: daß er mit dem Leben des Vaters sein eigenes Leben erkaufen kann. In furchtbarer Empörung über diese teuflische Gesinnung „ballt er die Fäuste, daß ihm die Nägel ins Fleisch drangen“.

Einen schweren Kampf kämpft er mit seinem Weibe. Als sie ihm den Willen seines Vaters mitteilt, da hat er nur den strafenden Zuruf: „Mena, tue di nit versündigen!“ Und als sie ihn an sein zukünftiges Kind erinnert, den Erben des väterlichen Hofes, den Träger seines Geschlechts und Namens, „da löst er ihre Arme von sich und tritt vor die Hütte“. Diesen Kampf muß er allein kämpfen.

Er kämpft ihn „in der wundersamen Gottesruhe der Berge“. Er kämpft ihn in der Erhabenheit der Alpenwelt seines Heimatlandes Tirol, in der Ewigkeit und Gesetzlichkeit der großen Natur. Ewig und unveränderlich sind aber nicht nur die Gesetze des Weltalls, ewig und unveränderlich sind

auch die Gesetze der Sittlichkeit. Und dieses Sittengesetz sagt dem Menschen, daß jeder selbst alle Verantwortung für sein Tun zu tragen hat. Und es sagt dem Sohn, daß für eigene Handlungen nicht der Vater das Opfer sein darf. Wer die persönliche Verantwortlichkeit scheut oder ablehnt, wer die Sohnespflicht vergißt, der verstößt gegen „ewige, eherne Gesetze" der sittlichen Weltordnung, der verletzt seine sittliche Ehre, der muß „mit Schande leben". Das ist aber dem Peter Sigmair unmöglich.

Aber sein Weib? Unter Schluchzen hat sie sich zu dem Entschluß durchgerungen: „Peter, tue, was du tuen mueßt!" Sie legt die Entscheidung in seine Hand. Damit macht sie ihm seinen Entschluß leicht, so daß er sagen kann: „Mena! I dank' dir für dös Wort. Hiez (jetzt) geh' i ganz leicht und froh . . ."

Es gibt wohl keinen größeren Gegensatz als die erhabene Größe und Ruhe der Alpenwelt und das lärmende Karneval-Ballfest der französischen Offiziere um General Broussier auf Schloß Bruneck. Er beherrscht meisterhaft die gesellschaftlichen Formen der französischen Zivilisation. Doch mit der kargen und ungeduldigen Frage „Und?" empfängt er den Bauern. Als sich Peter Sigmair ihm zu erkennen gibt, hat er nur ein Lachen, das Lachen befriedigter Eitelkeit, richtig gerechnet zu haben, nun seinen Willen durchsetzen zu können. Und als Peter sagt: „I bin kimmen, meinen Vater auslösen", wo beide wissen, was der Satz bedeutet, da ist der General äußerlich damit beschäftigt, den Ärmel seines roten Paraderockes von einem weißen Puderstrich zu reinigen, innerlich, zu überlegen, wie er feststellen kann, ob der Bauer wirklich der rechte Peter Sigmair ist. Das fassungslose Erstaunen des Pflegrichters, der sich körperlich überführt, daß er kein Gespenst sieht, überzeugt ihn von der Echtheit. Auf die letzte Bitte des Todgeweihten: „Mein Vater soll mi einmal sehn, Herr General!" hat er nur die spöttische Bemerkung: „Sehen? Er ist doch blind!" Mit zehn Worten wird über das Leben eines Menschen und das Glück einer Familie entschieden. Wie klein erscheint der heldisch menschlichen Größe des Tharerwirts gegenüber der Vertreter der französischen Nation! Ein besiegter Sieger!

Mit den inhaltsschweren Worten: „So berichtet Joseph Steger, der Chronist von Olang, der diese Begebenheit wahrheitsgetreu aufgezeichnet hat", schließt Karl Springenschmid das Hohelied aufopfernder Sohnesliebe.

5. Gustav Falke

Die Schnitterin

Gustav Falkes Ballade „Die Schnitterin" ist das Hohelied sich opfernder Mutterliebe.

In klarem Aufbau führt der Dichter die Darstellung ihrer Handlung durch:

1. Des Grafen Todesurteil; Strophe 1.
2. Der Mutter Bitte; Strophen 2 bis 5.

3. Des Sohnes bedingte Begnadigung; Strophen 6 bis 7,2.
4. Der Mutter Opfertod; Strophen 7,3 bis 9.

Die Handlung versetzt uns in das Mittelalter mit seiner Erbuntertänigkeit des Bauernstandes, mit der Härte seiner Rechtspflege und der Abhängigkeit des erbuntertänigen Bauern von dem Gutsherrn auch in der Rechtsprechung. Der Tod durch Erhängen am Galgen soll die Strafe sein. Das Todesurteil des Grafen über seinen Knecht, den Sohn einer Witwe, ist die Folge eines schweren Vergehens, das der Dichter aber unbestimmt läßt.

Wirkungsvoll malt der Dichter das Bild der bittenden Mutter vor dem harten Grafen: Am hellen Sommermittag auf einem Weg durch die reifen Felder die alte Mutter, im Staube knieend, jammernd und schreiend, sein Gewand mit den Händen haltend; auf hohem Roß der stolze Graf. Wenn sein hartes Herz gerührt werden kann, das Lebensschicksal dieser Frau, das sie vor ihm entrollt, müßte ein Herz von Stein rühren: Mann und ältester Sohn in der schwarzen See ertrunken; der zweite Sohn im Dienste des Grafen im Kampfe mit seinen schwedischen Feinden in Schonen, einer Landschaft Südschwedens, gefallen; der letzte, der „ihres Alters Trost und Licht" war, soll den schmachvollen Tod am Galgen sterben.

Doch des Grafen Herz bleibt hart; in spöttischer Laune, die seine Härte nur noch schwärzer erscheinen läßt, sichert er ihr Begnadigung ihres Sohnes unter der Bedingung zu, daß sie vom Mittag bis zum Sonnenuntergang drei Äcker Gerste zu schneiden vermag, in der Erwartung, daß es über ihre Kraft geht, diese Bedingung zu erfüllen.

Mit keinem Wort schildert der Dichter die übermenschliche Arbeit, die die Mutter in den wenigen Nachmittagsstunden leistet, getrieben von höchster Angst um das Leben ihres Sohnes. Wir können es aber erschließen aus dem Staunen des strengen Grafen; „er mußt' es schon glauben", obwohl es über menschliches Ermessen hinausging. Wir können es folgern aus den „breiten Schwaden", in denen die stolzen Halme der Gerste auf den drei Äckern liegen. Aber das Leben des Sohnes hat sie mit ihrem Opfertod erkauft. Sie hat nach dem Wort der Schrift gehandelt: „Niemand hat größere Liebe denn die, daß er sein Leben läßt für seine Freunde" (Ev. Joh. 15, 13).

Falkes Ballade ist die Ausgestaltung einer friesischen Sage von der Stadt Ballum an der Westküste Schleswigs, die Karl Müllenhoff in seiner Sammlung „Sagen, Märchen und Lieder der Herzogtümer Schleswig, Holstein und Lauenburg" nach Mitteilung eines Sylter Lehrers mit folgendem Wortlaut aufgezeichnet hat:

„Der einzige Sohn einer Ballumerin ward eines schweren Verbrechens angeklagt und schuldig befunden. Da er zum Tode verurteilt war, eilte die Mutter in der Angst ihres Herzens zu dem Gerichtsherrn, dem Grafen von der Schackenburg, warf sich ihm zu Füßen und bat flehentlich um Gnade für ihren Sohn, den einzigen Trost und die einzige Stütze ihres Alters. Schon stand die Sonne im Mittag; da sprach der Graf, um des flehenden

Weibes los zu werden: „Kannst du, noch ehe die Sonne untergeht, mir drei Äcker Gerste schneiden, so soll dein Sohn frei sein.“ Da ging die Mutter aufs Feld und schwang die Sichel; ein Schwaden sank nach dem andern nieder, sie schaute nicht um und auf, bald lag der eine Acker, dann der zweite, und eben als die Sonne verschwand, fiel der letzte Halm. Aber von der übermäßigen Arbeit erschöpft oder vor Freude über das kaum gehoffte Gelingen sank sie selber zusammen, und man trug sie tot vom Felde. — Auf dem Kirchhofe in Ballum liegt sie begraben. Dort zeigt man noch einen grauen, bemoosten Leichenstein, den man einst zu ihrem Gedächtnis ihr aufs Grab legte. Ein Weib mit einer Sichel und einigen Garben im Arme ist darauf ausgehauen.“

Ein Vergleich der Vorlage mit ihrer Nachdichtung läßt uns einen Einblick in die Werkstatt eines Dichters tun. Während sich die Sage an einem bestimmten Ort, Ballum, unter der Gerichtsherrschaft des Grafen von Schackenburg abspielt, läßt Falke Ort und Zeit unbestimmt. In breiter Ausmalung bietet er uns das Bild der im Staube des Weges knieenden bittenden Mutter vor dem harten Grafen auf hohem Roß. Wir hören unmittelbar ihre eigenen Worte. Nicht nur das Lebensschicksal der alten Frau, sondern damit auch die Handlung der Ballade wird durch die Mitteilung von ihrem dreifachen Verlust wesentlich ergreifender gestaltet. Gibt Falke in dieser Hinsicht ein Mehr, so durch den Verzicht auf die Darstellung ihrer übermenschlichen Arbeit ein Weniger, doch nicht zum Nachteil der Dichtung; denn nun erwächst dem Hörer die Arbeit, aus den Andeutungen des Dichters die Größe der mütterlichen Arbeit zu erschließen. Und letzthin gibt der Dichter der Sage auch nach der Persönlichkeit des Grafen hin den inneren Abschluß, der der Sage fehlt. Die Bedingung, die er „hart gelaunt“ und spöttisch stellte, ist ein sittlicher Frevel. Und wenn es bei Falke heißt: „Und dort, was war's, was am Feldrand lag?“ erleben wir nicht mit, wie sich der Graf scheut und sträubt, zu erkennen, was seine Augen sehen? „Sein Schimmel stieg mit Schnauben“, fährt Falke fort. Kein Wort, das unmittelbar auf den Grafen geht; aber in dem sich aufbäumenden Tier offenbart sich die gewaltige Erregung seines Innern, enthüllt sich die Gewalt des unerbittlichen Richterspruches seines strafenden Gewissens.

6. Johann Nepomuk Vogl

Ein Friedhofsgang

Der Dichter hat den Leitgedanken seines Gedichts in den beiden Schlußversen ausgesprochen:

„Wie schlöß ein Raum, so eng und klein,
die Liebe einer Mutter ein!“

Es wird uns kein Zug, kein Wort und keine Handlung als Zeichen und Äußerung dieser Mutterliebe in dem Gedicht berichtet. Nur in einem spiegelt sie sich deutlich wider: in der dankbaren Anhänglichkeit und dem

tiefen Schmerz des heimkehrenden Sohnes. Lange Jahre ist er fern von seiner Heimat gewesen, so lange, daß der greise Friedhofswärter ihn nicht wiedererkennt, sondern, als der Fremde ihm seinen Namen genannt hat, überrascht ausruft: „Wie groß! wie braun gebrannt! Hätt' nun und nimmer Euch erkannt!" Sein schwerer Beruf, der des Kriegers, hat ihm eine frühere Rückkehr nach seiner Heimat unmöglich gemacht. Und die Härte des Krieges ist äußerlich nicht ohne Einfluß auf ihn geblieben; „verbrannt" und „mit struppgem Bart" kehrt er zurück; seine Worte klingen „rauh nach Kriegerart". Aber all die langen und wilden Jahre des Krieges hindurch hat er eines nicht vergessen: die Liebe, die er von seiner Mutter erfahren hat. Durch all die langen und wilden Jahre des Krieges hindurch hat er einen Wunsch, eine Absicht in seinem Herzen gehegt: noch einmal ihr teures Grab zu besuchen. Und als der greise Totengräber ihn an das Grab seines toten Mütterleins führt, da steht der rauhe Krieger lange schweigend mit starrem Auge davor und schämt sich nicht seines tränenfeuchten Blickes. Wie eng und schmal ist das Grab der Mutter! Und wie groß war ihre Liebe! Ihre Liebe von den ersten Kindheitstagen an bis zur Abschiedsstunde, ihre Liebe in den Freudenstunden des Lebens und noch mehr in den Stunden von Krankheit und Leid und Gefahr. Welch eine unendliche Fülle von Liebe hat er genossen, so groß, daß sie das enge Grab nicht zu bergen vermag. Und so ruft er aus: „Hier wohnt die Tote nicht!" Nicht in kalter Erde ruht sie, sondern in dem treuen und dankbaren Gedächtnis ihres Kindes, durch das ihr Leben voll Dienst und Opfer sich auch auf spätere Geschlechter vererben wird.

Es sollte kein Schuljahr mit seinem Muttertag vorübergehen, in dem nicht auch die deutsche Bildkunst ihren Beitrag zu diesem Tage gibt; denn die Verehrung der Mutter ist nicht nur in Worten ausgesprochen worden; sie hat auch den Künstlern den Stift geführt.

7. Albrecht Dürer

Barbara Dürerin

Keine Schule dürfte ohne den Besitz dieser Kohlezeichnung in der vollendeten Wiedergabe der Reichsdrucke sein.

Eine Greisin hat der Künstler dargestellt. Ein lose herabhängendes Kopftuch bedeckt den größten Teil des Kopfes und fällt auf ein mantelähnliches Gewand. Ein eng anschließendes Mieder hüllt den schmalen Oberkörper ein. Nur wenige spärliche, gescheitelte Haare läßt das Tuch frei. Der Kopf ist im Halbprofil dargestellt. Die Stirn ist von tiefen Querfalten durchfurcht. Das Gesicht hat alle Fülle verloren. Fast unnatürlich hart treten Backen- und Kieferknochen hervor. Scharf sind die Lippen zu einer schmalen Linie zusammengepreßt. Eine tiefe Falte läuft von der scharf vorspringenden Nase zum Mund. Aus diesem abgemagerten Kopf blicken uns starr, ein wenig schielend, zwei Augen mit einem unvergeßlichen Ausdruck an.

Wer ist diese Frau? Die Aufschrift sagt es uns. Sie lautet: „1514 an Oculy. Das ist Albrecht Dürers Mutter, die was alt 63 Jor und ist verschieden im 1514 Jor am Erchtag vor der Kreuzwochen, um zwei Uhr gen Nacht."

63 Jahre und dieser Greisinkopf? Welches Leben hat dieses Antlitz geformt? Dürers lebensgeschichtliche Aufzeichnungen geben uns den Schlüssel zu dieser Persönlichkeit. Dazu wurde zunächst Dürers „Familienchronik" benutzt:

„Albrecht Dürrer, mein lieber Vater, ist ein Goldschmied worden, ein künstlicher reiner Mann. Darnach ist mein lieber Vater gen Nürnberg kommen, als man gezählt hat nach Christi Geburt 1455 Jahr. Darnach hat mein lieber Vater Albrecht Dürrer dem alten Jeronimus Holper, der mein Ahnherr gewesen ist, gedient eine lange Zeit, bis man nach Christi Geburt gezählt hat 1467 Jahr. Da hat ihm mein Ahnherr seine Tochter geben, eine hübsche, gerade Jungfrau, Barbara genannt, 15 Jahr alt . . . Und mein lieber Vater hat mit seinen Gemahl, meiner lieben Mutter, diese nachfolgenden Kinder gezeugt (18).

Nun sind diese meine Geschwistrig, meines lieben Vaters Kinder, alle gestorben, etliche in der Jugend, die andern, so sie erwachsen. Allein leben wir drei Brüder noch.

. . . Darnach [nach Albrecht Dürers des Jüngeren Hochzeit mit Agnes Frei am 7. Juli 1494] begab sich aus Zufall, daß mein Vater krank ward an der Ruhr, also daß ihm die Niemand stellen mocht. Und da er den Tod vor seinen Augen sahe, gab er sich willig drein mit großer Geduld, und befahl mir meine Mutter, und befahl uns göttlich zu leben. Darnach zwei Jahr nach meines Vaters Tod nahm ich meine Mutter zu mir, dann sie hätt nichts mehr."

Noch deutlicher tritt uns ihr Bild aus dem in Bruchstücken überlieferten „Gedenkbuch" Dürers hervor.

„Nun sollt ihr wissen, daß im Jahr 1513 an einem Erchtag vor der Kreuzwochen (26. April) mein arme elende Mutter, die ich zwei Johr nach meines Vaters Tod zu mir nahm, die do ganz arm was, in mein Pfleg, nochdem sie 9 Johr was bei mir gewest, an eim Morgen fruh jähling also tödtlich krank ward, daß wir die Kammer aufbrachen, dann wir sunst, so sie nit auf kunnt than, nit zu ihr kunnten. Also trug wir sie herab in ein Stuben, und man gab ihr beede Sakrament. Dann alle Welt meinte, sie sollt sterben. Dann sie hätt kein gesunde Zeit nie noch meines Vaters Tod, und ihr meinster Gebrauch was viel in der Kirchen, und strofet mich allweil fleißig, wo ich nit wohl handlet. Und sie hätt allweg meing und meiner Brüder groß Sorg vor Sünden, und ich ging aus oder ein, so was allweg ihr Sprichwort: geh in dem Nomen Christo. Und sie thätte uns mit hohem Fleiß stetiglich heilige Vermahnung, hätt allweg große Sorg für unser Seel. Und ihr gute Werk und Barmherzigkeit, die sie gegen Idermann erzeigt hat, kann ich nit gnugsam anzeigen und ihr gut Lob. Diese meine frumme Mutter hat 18 Kind tragen und erzogen, hat oft die Pestilenz gehabt, viel andrer schwerer merklicher Krankheit, hat große

Armut gelitten, Verspottung, Verachtung, höhnische Wort, Schrecken und große Widerwärtigkeit, noch ist sie nie rochselig gewest. Van dem an an dem vorbestimmten Tag, als sie krank ist worden, über ein Johr, da man zahlt 1514 Johr, an einem Erchtag, was der 17. Tag im Maien, zwu Stund vor Nacht, ist mein frumme Mutter Barbara Dürerin verschieden christlich mit allen Sakramenten, aus päpstlichem Gewalt van Pein und Schuld geabsolvirt. Sie hat mir noch vor ihren Segen geben und den gottlichen Frieden gewünscht mit viel schöner Lehr, auf daß ich mich vor Sünden sollt hüten. Und sie forcht den Tod hart, aber sie saget, für Gott zu kommen fürchtet sie sich nicht. Sie ist auch härt gestorben, und ich merkt, daß sie etwas Grausames sach. Also brachen ihr die Augen. Ich sach auch, wie ihr der Tod zween groß Stoß ans Herz gab, und wie sie Mund und Augen zuthät und verschied mit Schmerzen. Dovan hab ich solchen Schmerzen gehabt, daß ichs nit aussprechen kann. Und ich hab sie ehrlich nach meinem Vermögen begehn lassen. Und in ihrem Tod sach sie viel lieblicher, dann do sie noch das Leben hätt."

Die Fremdheit der frühneuhochdeutschen Sprache nach Wortstellung, Wortformen und Lautstand erfordert ein zweimaliges Vorlesen durch den Lehrer. Es ist zweckmäßig, während dieser Vorlesung die Aufmerksamkeit der Kinder nicht auf den Lehrer ab-, sondern immer auf das Bild hinzulenken; denn die Lebensgeschichte dieser Frau soll der Weg zu dem inneren Verständnis dieses Bildes geben.

In der abschließenden Besprechung werde noch einmal zu vertiefender Wirkung hervorgehoben

1. der äußere Lebensgang: In Nürnberg ist sie als Tochter des Goldschmiedes Hieronymus Holper 1451 geboren worden. Als „hübsche, gerade Jungfrau" von 15 Jahren hat sie Albrecht Dürer der Ältere am 8. Juni 1467 geheiratet, nachdem er um sie „gedient eine lange Zeit", zwölf Jahre. In dieser Ehe hat sie ihrem Manne 18 Kinder geboren, von denen nur drei sie überlebten. Sie hat am 7. Juli 1494 die Hochzeit ihres dritten Sohnes Albrecht mit Agnes Frey erlebt, aber bald auch den Tod ihres Mannes am 20. September 1502. Nachdem sie in zwei Jahren völlig verarmte, hat sie von 1504 an bis zu ihrem Tode im Hause ihres berühmten Sohnes gelebt, von 1509 an im „Dürerhaus" am Tiergärtner Tor in Nürnberg. Am 17. Mai 1514 ist sie verschieden.

2. Es ist fast unmöglich, den äußeren Lebensgang nüchtern darzustellen, ohne daß nicht der Leidensweg dieser Frau durchblickt. Was bedeutet es, wenn eine Mutter fünfzehnmal am Grabe der Kinder stehen muß, denen sie das Leben gab, und in denen sie das höchste Glück wie das tiefste Leid der Mutterschaft erlebte! Kein Wort findet sich in Dürers Aufzeichnungen über die seelischen Auswirkungen auf die Mutter. Aber was für eine Welt voll Schmerz schließt Dürers kurzer Satz ein: „Nun sind diese meine Geschwistrig, meines lieben Vaters Kinder, alle gestorben" bis auf drei Brüder. Als fünfzigjährige Frau mußte sie am Grabe des Gatten stehen, der nach seines Sohnes Worten „ein künstlicher reiner Mann"

war; „er hielt ein ehrbar christlich Leben, war ein geduldig Mann und sanftmütig, gegen jedermann friedsam". In welch tiefem Schmerz wird sie an das Grab dieses Mannes getreten sein! Aus einem Satz ist zu erkennen, in welch innigem Verhältnis sie zueinander standen, und daß die Größe des Verlustes der Witwe bewußt geworden war: „Und (mein Vater) hätt mein Mutter ein betrübte Witwen gelossen, die er mir allweg großlich lobet, wie sie so ein frumm Frau wär." Krankheiten haben ihr Leben begleitet; „dann sie hätt kein gesunde Zeit nie noch meines Vaters Tod", muß der Sohn berichten; schwere Krankheit schloß ihr Leben ab: „Und da sie bei mir wohnete, bis daß man zählt 1513 Jahr, da ward sie an einem Erichtag frühe tödtlich und jähling krank, darin sie ein ganz Jahr lang lag." Erschütternd sind die Worte, mit denen Dürer die Summe ihres Lebens zieht: „Diese meine frumme Mutter hat 18 Kind tragen und erzogen, hat oft die Pestilenz gehabt, viel andrer schwerer merklicher Krankheit, hat große Armut gelitten, Verspottung, Verachtung, höhnische Wort, Schrecken und große Widerwärtigkeit", und es zeugt von der Größe ihres Charakters, wenn der Sohn diesen Lebensumriß mit den Worten schließen kann: „noch ist sie nie rochselig gewest."

Ihr Lebensweg ist aber auch ein Sorgenweg gewesen. Wirtschaftliche und seelische Sorgen haben es ausgefüllt. Von seinem Vater erzählt Dürer, daß er „sein Leben mit großer Mühe und schwerer harter Arbeit zugebracht und von nichten anders Nahrung gehabt, dann was er vor sich sein Weib und Kind, mit seiner Hand gewunnen hat. Darum hat er gar wenig gehabt". Und wenn „dann sein höchst Begehren war, daß er seine Kinder mit Zucht wohl aufbrächte, damit sie vor Gott und den Menschen angenehm würden", so waren die wirtschaftlichen Sorgen bei den schweren wirtschaftlichen Krisen dieser Zeit des Frühkapitalismus eine fast erdrückende Last. Und was schließt der eine Satz ein: „Darnach zwei Jahr nach meines Vaters Tod nahm ich meine Mutter zu mir, dann sie hätt nichts mehr!" Mit diesen äußeren Sorgen verbinden sich die inneren um die Entwicklung der Kinder, gesteigert durch die christliche Grundhaltung der Eltern. Wenn Dürer von seinem Vater schreibt: „Dieser mein lieber Vater hatt großen Fleiß auf seine Kinder, die auf die Ehr Gottes zu ziehen. Darum war sein täglich Sprach zu uns, daß wir Gott lieb sollten haben und treulich gegen unsern Nächsten handeln", so klingt derselbe Ton auch aus den Berichten über die Mutter. „Sie hätt allweg meing und meiner Brüder groß Sorg vor Sünden, und ich ging aus oder ein, so was allweg ihr Sprichwort: geh in dem Nomen Christo. Und sie thätte uns mit hohem Fleiß stetiglich heilige Vermahnung, hätt allweg große Sorg für unser Seel." Ja, der schon erwachsene berühmte Sohn muß berichten, sie „strofet mich allweg fleißig, wo ich nit wohl handlet".

Wenn Albrecht Dürer den Bericht über Leben und Tod seiner „frummen Mutter" Barbara Dürerin mit den Worten schließt: „Dovan hab ich solchen Schmerzen gehabt, daß ichs nit aussprechen kann", so ist das ein Bekenntnis, das die Mutter wie ihren Sohn in gleicher Weise ehrt.

III. Deutsches Bauerntum

Mutter Erde

„Gut ist ein Hof, ist er groß auch nicht; daheim ist man Herr.“

Diese Wertschätzung des Grundbesitzes durch den nordgermanischen Bauern, wie sie ihren klassischen Niederschlag in dem „Alten Sittengedicht“ der Edda gefunden hat, ist echtes bäuerliches Denken schlechthin. Sie ist kennzeichnend für den deutschen Bauern, auch für den deutschen Adel, soweit er echter Adel, soweit er schollengebunden ist. Aus diesem Denken heraus schrieb

1. Börries, Freiherr von Münchhausen

Eigen Land

Es blinkt ein Pflug im Thüringer Land;
den führt eine feste fröhliche Hand
durch meine, meine Erde,
und mein ist der Pflug und mein das Gespann,
mein die silbernen Birken, der schwarze Tann,
und mein am Wald die Herde.

Was ist in der Welt ein köstlicher Ding
als dieses, das ich von den Ahnen empfing!
Ich steige im Frühdunst zu Pferde;
die Güter der Gasse schiebt fort meine Hand.
Es blinkt ein Pflug im Thüringer Land,
der geht durch meine Erde!

Es gibt vielleicht kein deutsches Gedicht, das diesen natürlichen und berechtigten Stolz des Boden- und ahnenverbundenen deutschen Bauern, welcher Begriff auch den des echten Adels einschließt, schöner zum Ausdruck brächte. Wie fein sind diesen Gütern gegenüber, die in der ewig jungen und lebendigen Mutter Erde wurzeln, alle andern zeitlichen und flüchtigen Werte als „Güter der Gasse“ gekennzeichnet, denen die tiefe Verwurzelung in die Ewigkeit deutscher Erde fehlt!

Bauernarbeit ist zuerst Siedlungsarbeit, Bauerntum immer Siedlertum gewesen. Auch wenn die Siedlerarbeit erfolgreich war, so war sie schwere Arbeit. Das zeigt uns die Erzählung von

2. Hermann Löns

Jan Torf

Als einen Rückblick auf ein arbeitsreiches und müh-seliges Leben, als Lebenserinnerungen des Moorsiedlers Jan Torf von der Kindheit bis zum Tauffsonntage des ersten Urenkels schrieb Löns diese Erzählung.

Sein bürgerlicher Name war Johannes Reimer. Jan Torf war nur sein Beiname, sein Übername, „weil er von nichts reden konnte als vom Torf". Das Moor war seine Heimat, der Torf Inhalt seines Lebens gewesen. Der Torf ist das Leitmotiv, das in den Lebenserinnerungen immer wieder durchklingt, wenn, wie es bei alten Leuten so kennzeichnend ist, die Gedanken gern in die Vergangenheit zurückschweifen und immer wieder in die Gegenwart zurückgerufen werden. Mit seelenkundlicher Meisterschaft hat Löns dieses Fließen aus der Gegenwart in die Vergangenheit und wieder zurück in die Gegenwart dargestellt.

Mit der Schilderung eines schönen Sommertages im Moor leitet Löns seine Erzählung ein. Aber all die einzelnen Schönheiten kommen dem alten Torfbauer kaum noch zum Bewußtsein. Bewußt wird ihm nur, „daß keine Wolke am Himmel steht, daß der Herauch (der Höhenrauch vom Moorbrennen, der ältesten Form der Moorkultivierung) unentwegt nach Westen geht, und daß das Wetter eine Weile so bleiben wird"; das beglückt ihn. „Ein ausnehmend schöner Tag, denkt er"; aber das bedeutet für ihn: „dabei trocknet der Torf vorzüglich." Gewiß, das ist keine „sinnige Naturbetrachtung", das ist kein reines Naturgefühl. Aber wer wollte deswegen von Jan Torf gering denken? So hat ihn ein langes hartes Leben geformt. Trotzdem steht er in engerer Gliedschaft zur Natur als der sinnige Naturbetrachter oder der Naturgenießer.

Und nun läßt Löns den Leitgedanken dieses Lebens voll erklingen: „Um den Torf hat sich Jans Denken sein ganzes Leben lang gedreht, seitdem er die Kinderschuhe vertreten hatte, und vorher auch schon, war doch sein Vater Arbeitsmann bei dem Fehn[Moor]bauern gewesen", und war doch so der Torf der Inhalt der Unterhaltungen zwischen dem Moorarbeiter und seinem Sohn gewesen. Und weil er so ganz von Jugend an im Moor mit seinem Torf wurzelte, deswegen gab es für ihn keine Landflucht, keinen Zug zu der wesensfremden Stadt. Wie fein spricht das der Satz aus: „Das riecht da so gar nicht nach Torf!" Der Torf ist für ihn Lebenselement.

Es steckt aber ein tüchtiger Kern in diesem Knecht des Moorbauern Hinrich. Das beweist sein Entschluß, im Moor „Kolon" zu werden. Nach dem Tode seines Vaters und seiner schlichten Verlobung mit Geesche führt er mit den Ersparnissen seine Absicht trotz den berechtigten Warnungen des Fehnbauern vor der Schwere und Ungunst der Arbeit durch.

Daß es schwer ist, das beweisen die ersten Siedlungsarbeiten. Mit Hilfe Geesches baut er die Kate, die Wohnhütte. Vom Morgengrauen bis zur Abenddämmerung währte sein Arbeitstag. Wie fein sagt

das Löns mit den Worten: „Er arbeitete schon, ehe die Heidlerchen auf waren, und arbeitete, bis die Himmelziegen (Schnepfen) meckerten.“ Und zugleich erhalten wir einen Einblick in den Gang der Moorkultur. „Er stach die Bunkererde ab“, die über dem Torfe liegende jüngere Schicht, die sich als Brennstoff nicht eignet und daher „abgebunkt“ oder „abgeraumt“ werden muß. Er stach dann den Torf mit dem Torfspaten aus, lud ihn auf die Karre und fuhr ihn auf trockenes Land, wo er ihn zum Trocknen aufschichtete. „Er machte Gräben“, um das nasse Moor zu entwässern. „Er fuhr Sand und Mist heran“, um ihn mit dem abgeraumten Moostorf zu vermischen und so den Mutterboden für die Buchweizen- und Kartoffelpflanzungen zu schaffen. Aber wenn er auch wie ein Tier gearbeitet hat, so hat er nicht wie ein Tier gelebt. Ein feiner menschlicher Zug ist es, daß er an seinem Hochzeitsmorgen das Loch grub, worin er nach der Vermählung die Eiche pflanzte.

Die Hochzeitseiche, „unter der er nun sitzt und über das Moor blickt“, „rührt ihre Blätter in dem heißen Winde“ und ruft ihn so aus längst vergangenen Zeiten in die Gegenwart zurück. Ein alter Torfbauernspruch kommt ihm in den Sinn: „Ostwind, Rostwind!“ „Da röstet der Torf fein bei.“ Eine Frau aus dem neuen Hause weckt durch äußere Ähnlichkeit die Erinnerung an Geesche. Das Bild dieser sparsamen und arbeitsamen Frau wird durch neue, äußere und innere Züge ergänzt: „groß, stark von Knochen, immer fleißig und zufrieden in guten und bösen Tagen“, dazu von einer vorbildlichen Sparsamkeit, die rechte Frau für einen Moorsiedler.

Geesches neues Sonntagskleid und sein neuer Kirchenrock lenken die Gedanken zurück auf die guten und schlechten Jahre seiner Siedlerarbeit. Auch die letzten drei Segensjahre haben den Sparsinn nicht geschwächt. Gegen dieses sonnige Bild bäuerlichen Lebens hebt sich düster das vierte Jahr der Ehe ab, das Krisenjahr seines Siedlerlebens. Ein nasses Frühjahr verhinderte das Moorbrennen. Jan wird zum Hollandgänger und Geesche wieder zur Magd im alten bäuerlichen Hause.

Ein neuer Anfang ist notwendig. Der Vorschlag des Fehnbauern Hinrich zeugt von seiner Wertschätzung für den früheren Knecht. Aber Geesche ermuntert zu einem neuen Versuch. Die drei nächsten Jahre vernichten durch Kälte und Nässe alle Arbeit. Die Selbstbehauptung ist nur durch zweierlei möglich, durch die tatkräftige Hilfe seines alten Dienstherren und durch den ermunternden Zuspruch seines Weibes. Wie recht hat Martin Luther, wenn er in seiner Erklärung der vierten Bitte unter „unser täglich Brot“ auch ein „fromm Gemahl“ und „getreue Nachbarn“ rechnet!

Wieder ein dankbares Gedenken an Geesche: „Drei Kinder an der Schürze und eins in der Wiege und immer bei der Arbeit von früh bis spät und beständig unverdrossen!“ Der Gedanke an ihren unermüdlichen Fleiß lenkt seine Gedanken zurück auf den Sonntag. Die kirchliche Sitte regelt ihre Arbeit außerhalb der Kirchzeit wie ihren Kirchgang in der Tracht der Moorbauern, „Jan in dem hohen Hut und Geesche in der großen Haube“. Nach dem Gottesdienst dann die Einkehr beim Krüger, dem Krugwirt, zu Unterhaltung und bescheidenem Genuß.

Seine Bedeutung für die Moorkolonie als erster selbständiger Neusiedler ist durch Orden und Aufsatz im Kreisblatt über seinen Lebensgang öffentlich anerkannt worden. Wie ehrt diesen bescheidenen Menschen der Gedanke: „Das schönste war, daß Geesche das noch erlebt hatte.“

Ihr Tod bringt einen Bruch in sein Leben. Sein Lebensgefühl ist herabgestimmt; seine Bodenverwurzelung aber wächst. Ihren schönsten Ausdruck findet sie in seinem letzten Lebenswunsch: „Wenn es mit ihm zu Ende ging, dann wollte er vor die Tür gebracht werden und alles das mit dem letzten Blick sehen, was er geschaffen hatte.“

Er könnte stolz sein, dieser bescheidene Mann, auf die Entwicklung der Moorkolonie, in der seine Großfamilie vorherrscht.

Auch den Aufschwung des Verkehrs durch Fahrrad und Kraftwagen, Luftballon und Luftschiff hatte er miterlebt, doch nicht mit innerer Anteilnahme. Sein Denken kreist um den Arbeitsinhalt seines Lebens, den Torf. Aber sein Denken ist ein bäuerliches gewesen und geblieben; die industrielle Erschließung des Moors durch Maschine und Arbeiter geht doch schließlich über sein bäuerliches Vorstellen hinaus, wenn sie auch seine Wertschätzung des Torfes bestätigt.

Mit einer Schilderung der Schönheiten eines Sommersonntagvormittags im Moor leitet Löns zum Abschluß der Lebenserinnerungen über, die noch einmal Gegenwart und Vergangenheit verknüpfen.

In rührender Verwunderung über den Aufstieg seines Lebens erwartet er auf der Bank vor dem neuen Hause die Rückkehr seines ersten Urenkels von der Taufe in eigenem „Pferd und Wagen“. „Wie froh waren Geesche und ich, als wir uns die Kuh kaufen konnten! Wer hätte das gedacht?“ So klingt in diesem letzten Gedanken noch einmal der Name wieder, der neben der Arbeit mit dem Torf sein Lebensinhalt gewesen ist: Geesche.

„Arbeit und Fleiß, das sind die Flügel,
so führen über Strom und Hügel.“

Dieses Wort aus der Rheinfahrtschilderung „Das glückhafft Schiff von Zürich“ des Johann Fischart kann auch über das Leben des Kolons Johannes Reimer, Jan Torf genannt, gesetzt werden.

Es gibt vielleicht keinen Beruf, dessen Arbeitserfolge bei aller Hingabe körperlicher und seelischer Kräfte letzthin doch in hohem Grade außerhalb der Persönlichkeit in den Mächten der Natur liegen. Der Bauer ist darum von Natur ein religiöser Mensch, wenn auch sein Christentum sich vielfach auf den ersten Artikel und die vierte Bitte beschränkt. Diese Gottverbundenheit spricht sich in manchen Bauerngedichten aus.

3. Emil Prinz von Schönaich-Carolath

Aussaat

Aus Schollen und feuchtem Torfe
steigt langsam über den Tann
der dunstige Mond; zum Dorfe
kehrt müde das Ackergespann.

Wir haben der Saat gewaltet;
der Ackertag verloht;
nun seien die Hände gefaltet:
„Herr, segne das tägliche Brot!"

Es schlummern die Felder, die blauen,
in schweigender Vollmondpracht;
darüber halten zwei Frauen,
Hoffnung und Liebe, Wacht.

Mit einem abendlichen Landschaftsbild beginnt der Dichter. Von den Äckern der Moorlandschaft, die ein dunkler Tann abschließt, kehrt das Ackergespann von des Tages Last müde heim. Noch verlohen die Strahlen der Abendsonne am abendlichen Himmel, und schon steigt im Dunst des Abends der Mond empor.

Von der äußeren Landschaft wendet der Dichter seinen Blick in die Seele des Bauern, der heute „der Saat gewaltet" hat, von dem Friedrich Schillers schöne Worte aus dem Liede von der Glocke gelten:

Dem dunklen Schoß der heilgen Erde . . .
vertraut der Sämann seine Saat
und hofft, daß sie entkeimen werde
zum Segen nach des Himmels Rat.

Von der letzten Ernte an bis zu der jetzigen „Aussaat" hat der Bauer das Seine getan. Jetzt kann er nur noch eines tun, das Gebet sprechen: „Herr, segne das tägliche Brot!" Ein Nachtbild schließt das Gedicht ab: die heimatliche Flur mit den blauen Feldern im Schweigen der Nacht und im Glanze des Vollmonds, beschützt von den Schutzengeln der bäuerlichen Flur, von der Hoffnung und Liebe, von der Hoffnung auf den Segen der Arbeit, die den bäuerlichen Menschen in Liebe mit seiner Scholle verbindet.

4. Hans Baumann

Bauerngebet

In großer Klarheit läßt dieses Gebet die Natur- und damit die Gottverbundenheit des Bauern erkennen. Sinnend steht er am Rande seines Kornfeldes. Ein Ährenmeer wogt ihm entgegen. Kräftiger Geruch wie von frischem Brot steigt aus dem Felde auf. Da schweifen seine Gedanken in die Zeit zurück, wo er in schwerer Arbeit den brachen Boden mit dem Pfluge umbrach und der Mutter Erde die neue Saat anvertraute. Das

ist sein Anteil gewesen: Arbeit und Mühe und Sorge. Wie in jedem Jahr, so hat er auch in diesem wieder erkannt:

„Das Korn von mir, von Gott der Segen."

Er konnte nur das kalte Korn in die Furchen des Ackers säen. Durch Sturm und Regen es zu erwecken, ist Gottes Sache gewesen. Wenn ihm nun nach „wenig Wochen" das „reiche" Kornfeld entgegenwogt, so ist sein „starker, guter Gott" sein Helfer gewesen, so verdankt er alles göttlicher Allmacht und göttlicher Güte. Und so schließt sich in der Frucht des Ackers die Zweiheit von Gott und Mensch, von Schöpfer und Bauer zu innigster Einheit, zu engster Gemeinschaft zusammen, die in der Schlußstrophe wie in ein Gelübde und einen Jubelruf ausklingt:

So halten wir zusammen: du und ich;
was kann da kommen wider dich und mich!

Schließt die religiöse Verbundenheit den Bauern mit dem Schöpfer und Erhalter der Erde zusammen, so das dorfgemeinschaftliche Denken den Bauern mit seinem Nah-Bauern, mit seinem Nachbar. Und so entwickelte die Dorfgemeinschaft ein starkes Gefühl enger Verbundenheit; es fand seinen Niederschlag in einem zwar ungeschriebenen, aber dennoch sehr wirksamen Nachbarrecht, das sich vielfach bis in die Gegenwart als lebendige Sitte erhalten hat. Ein Beispiel dafür gibt

5. Gottfried Keller

Sommernacht

Mit einer Landschaftsschilderung beginnt der Dichter sein Gedicht. Er benutzt dafür den treffenden und wirkungsvollen Vergleich des Kornfeldes mit einem Meer. „Weit in die Runde" dehnen sich die goldnen Saaten wie ein wogendes Meer aus. Aber aus diesem friedlichen Meer drohen keine Gefahren der Tiefe, „nicht Seegewürm noch andrer Graus", wie es Friedrich Schiller so packend in seiner Ballade „Der Taucher" schildert. Aus seinem „stillen Grunde" erwachsen unter den Ähren „Kornblumen, Mohn und Raden", die die Strahlen der Gestirne wie einen befruchtenden Trank in sich aufnehmen und nur davon träumen, zu einem Kranz gewunden zu werden.

In diesem Friedensglanz des goldenen Kornmeeres kommt dem Dichter „ein schöner alter Brauch", ein Gemeinschaftsdienst (Strophen 2 bis 4) seiner Heimat in Erinnerung. Die gereiften Äcker in den grünen Talen rufen zur Ernte. Jede Hand wird gebraucht. Wie schwer ist es da für eine „Witwe oder Waise, die keines Vaters, keiner Brüder und keines Knechtes Hilfe weiß", den Segen der Felder zu bergen! Da stellen sich die jungen und wackeren Burschen des Dorfes uneigennützig in diesen Dienst. Der Tag mit seiner heißen und schweren Arbeit ist beendet. Wie fein schildert Keller die Schönheiten der Sommernacht, in der „die

Sommersterne strahlen, der Glühwurm schimmert durch den Strauch". Da erwacht ein geheimnisvolles Leben. Ganz unbestimmt und doch anschauungsreich erzählt Keller, daß „ein Flüstern und ein Winken sich dem Ährenfelde naht". Deutlicher wird erst alles, als „ein nächtlich Silberblinken von Sicheln durch die goldne Saat geht", wenn im Schein der strahlenden Gestirne der hellen Sommernacht die silbernen Eisen der Sensen aufleuchten. Mit dem unermüdlichen nächtlichen Fleiß verbindet sich die reinste Freude des Bewußtseins, nach altem dörflichen Brauch bei einer Tat edler Uneigennützigkeit mithelfen zu können. In jugendlichem Kraftgefühl, angefeuert durch den Wetteifer gemeinschaftlicher Arbeit, belebt durch den hohen Gedanken dorfgemeinschaftlicher Hilfe wird diese Arbeit zu einem „Spiel in kühler Nacht", dessen kurze Stunden nur zu schnell entflohen sind, als die gebundenen Garben in einem Ring auf dem Acker aufgestellt wurden. Ein Sommernachtsspiel mit hellem Gesang beschließt die nächtliche Arbeit, bis die Morgenluft des neuen Tages „die nimmermüden braunen Jungen zur eignen schweren Arbeit ruft".

An diesen Preis echten dorfgemeinschaftlichen Handelns schließe sich das Hohelied reinster, gütigster Kinderliebe:

6. Theodor Fontane

Herr von Ribbeck auf Ribbeck

Der märkische Dichter Fontane versetzt uns in das Havelland auf das Stammgut Ribbeck der Herren von Ribbeck. Es steht in dem gutsherrlichen Garten und Park, die durch einen Zaun vom Gutsdorf abgeschlossen sind. Ein hohes Doppeldach unterscheidet es von den Hütten seiner Büdner (Häusler, Kätner) mit ihren einfachen und niedrigen Dächern. Aber dieser Gutsherr ist ein Menschenfreund, ein Kinderfreund. Für den Erweis seiner Kinderfreundschaft wird ihm ein Birnbaum aus dem Gutsgarten ein freundlicher Helfer. Der Zauber des sonnigen deutschen Herbstes klingt durch die Zeilen, es

> „kam die goldene Herbsteszeit,
> und die Birnen leuchteten weit und breit".

Aber goldener noch strahlte die „Sonne im Herzen" des Herrn von Ribbeck auf Ribbeck im Havelland. Wie köstlich ist sein mittägliches Tun zur Herbsteszeit geschildert! Die Uhr geht auf zwölf. Bald wird es „Mittag" vom Turm der Dorfkirche schlagen. Bald werden die Kinder die Schule verlassen. Ihr Weg führt sie an dem Gutshause vorbei. Da eilt Herr von Ribbeck in den Garten und „stopfte sich beide Taschen voll". Und es gehen viele Birnen in die weiten Taschen des gutsherrlichen Rockes hinein, besonders, wenn man sie noch hinein„stopft". Wie fein hat der Dichter die Kinder auf dem Wege von der Schule nach Hause beobachtet! Wie weiß er alles, das Dorf und seine Welt, anschaulich durch die knappsten Mittel zu malen! Da „kam in Pantinen ein Junge daher". In Pantinen,

in Holzpantoffeln! Welcher Kenner märkischen, norddeutschen Dorflebens sieht nicht den Jungen vor sich stehen mit seinen Kleidern aus eigengewebtem Stoff und seinen eigengestrickten Strümpfen! Das Mädel hält sich scheu etwas zurück, so daß der „Herr" es mit freundlichem Anruf „lütt Deern" herüberrufen muß. Es ist selbstverständlich, daß dieser Kinderfreund zu den Kindern in ihrer Muttersprache, dem herzenstraulichen Platt spricht. Wie schalkhaft ist seine Frage an den Jungen: „Wiste en Beer?" Ob er will! Wie verlockend und ermutigend der Ruf zum Mädel: „Lütt Deern, kumm man röver, ek heff en Beern."

„Viele Jahre" erfreute sich die Dorfjugend dieses gütigen Gutsherrn. Da ergreift ihn zur goldenen Herbsteszeit mit ihrem Birnenreichtum eine tödliche Krankheit. Sein letzter Wunsch lautet: „Legt mir eine Birne mit ins Grab!" Ein seltsamer Wunsch!

Mit wenigen Zügen, und doch wie anschaulich, wird uns das Begräbnis des Gutsherrn geschildert. Aus dem gutsherrlichen Doppeldachhaus wird er hinausgetragen. Alle Bauern und Büdner des Dorfes geben ihm als Zeichen ihrer Verehrung das letzte Geleit. Der protestantische Begräbnischoral der Kurfürstin Luise Henriette von Brandenburg wird gesungen: „Jesus, meine Zuversicht." Wie bezeichnend die Wendung von dem Feiergesicht der Teilnehmer! Und wie seelenkundlich richtig beobachtet die Klage der Kinder: „He is doot nu. Wer gifft uns nu en Beer?"

Anscheinend haben die Kinder mit ihrer Klage recht. Wie lebenswahr klingt der Satz: „Der neue freilich, der knausert und spart!" Wie oft mag es bei Erwachsenen und Kindern so geklungen haben! Wer hört nicht darin den Ausruf: „Ja, wenn unser guter alter Herr noch lebte!" Nie mehr stand zur goldenen Herbsteszeit am offenen Parktor die gütige Gestalt des alten Gutsherrn mit den weiten Taschen voller Birnen. Vielmehr sind „Park und Birnbaum strenge verwahrt". Und doch, wie sehr haben die Kinder den alten Ribbeck verkannt! Der war ein feiner Menschenkenner und deswegen „voll Mißtrauen gegen den eigenen Sohn". Welch einen Einblick gewinnen wir in diese gütige Seele, wenn wir bedenken, wie er wohl überlegt haben mag, auf welche Weise er auch nach seinem Tode den Kindern ihre Birnen sichern könnte. Und wer vielleicht über den letzten Wunsch des alten Herrn, ihm eine Birne ins Grab mitzugeben, den Kopf geschüttelt hat, dem gibt der Birnbaumsprößling, der im dritten Jahr „aus dem stillen Haus" des alten Herrn heraussprießt, die Erklärung des letzten Wunsches.

Nach Jahren ist dieser Birnbaum ein Segenspender für die dörfliche Kinderwelt und wird damit zum Träger des Gedächtnisses an den gütigen Herrn von Ribbeck. Treu ist seine Persönlichkeit bis zu seinen gütigen Fragen von Gedächtnis zu Gedächtnis überliefert worden. Wenn es in der goldenen Herbsteszeit wieder weit und breit leuchtet, so klingen aus dem Rauschen der gewölbten Krone des Birnbaumes die Fragen des alten Herrn, geheimnisvoll geflüstert: „Wiste en Beer?" und „Lütt Deern, kumm man röver, ik geev di en Beern!" —

„Nicht der Bauer hat den Hof,
der Hof hat den Bauern",

lautet ein altes Bauernsprichwort. Die Abhängigkeit des Bauern von seiner Scholle zwingt ihn durch den Rhythmus des Jahresablaufs in einen bestimmten Jahresrhythmus, dem er sich nicht entziehen kann, und der letzthin sein Leben in bestimmter Weise formt und prägt. So zwingt der Boden ihm die Gesetze der Natur zu Gesetzen seines Lebens und seiner Arbeit auf. So wird der Boden Herr des Bauern, der Bauer Diener der Scholle. Das ist der tiefe Sinn der Erzählung des katholischen Stadtpfarrers zu Freiburg im Breisgau

7. Heinrich Hansjacob

Das Sterben des alten Hermesburen

Mit einer Heimatschilderung beginnt der Pfarrer seine Erzählung vom Bauern auf dem Hermeshof, der auf einer kleinen Anhöhe im badischen Schwarzwald liegt. Aber der Erzähler sieht heute die Heimat vom Sterben des alten Hofbesitzers aus, und so lenkt er unsern Blick „ins stille Tal hinab bis gen Zell zur Wallfahrtskirche", in die „in gesunden Tagen manchen Sonntag der alte Bur gewandelt" war, „der Mutter Gottes zulieb" als frommer katholischer Christ. Mit der Wendung von den „gesunden Tagen" lenkt der Erzähler zu der Krankheit des alten Bauern über, die ihm den sonntäglichen Kirchgang wehrt, und die ihn nun seine Kinder manchmal hinabsenden läßt, „damit sie beteten um eine glückliche Sterbestund". Damit ist der Erzähler zu dem Augenblick gekommen, der den Bauern in seiner ganzen bäuerlichen Größe zeigt.

Diese Größe offenbart sich in seinem Entschluß, allein zu sterben, um damit dem Hof auch noch in seiner Sterbestunde das zu geben, was der Hof fordert: die hilfreichen Hände seiner Kinder. Er wußte, daß „drunten im Tale Knechte und Mägde arbeiteten, um die Weizenernte heimzubringen". Aber er wußte auch, daß in diesem Augenblick keine Hand feiern durfte; denn „drüben von der Kinzig her zog ein Gewitter dem Tale zu. Schon rollte der Donner in der Ferne. Der Hermesbur hörte im Sterben die Stimme des kommenden Wetters." Er hörte aber durch das Rollen des Donners in der Ferne den Ruf der Scholle, die Weizenernte heimzubringen. Und da trennt er sich schon jetzt von den Seinen und gibt der Zukunft ihr Recht.

Nur eine letzte Verabredung ist noch nötig. Ruhig gibt er seine Anordnungen für die alte lange Flinte, den „Brummler", mit dem sein Geschlecht seit alters her „das Neujahr und die Kirchweih ins Tal hinuntergeschossen" hat, und mit deren Schuß er selbst den Kindern seinen Tod anzeigen will. Bis zum letzten Augenblick ist er der Herr des Hofes und teilt jedem seine Arbeit zu: „Ihr geht nab und helft Garbe binde, un der Vater wartet uf den Tod. Wenn ihr den (Brummler) im Tal drunte hört, dann

kniet nieder und betet ein Vaterunser und Herr, gib ihm die ewige Ruh'!" Mit einem letzten „B'hüet euch Gott!" und mit der Vermahnung: „Blibt brav, wie euer Vater un Mutter es g'si sinn (gewesen sind)!" nimmt er von ihnen Abschied, um sie dann zur Eile zu mahnen. Dem diamantharten letzten Willen ihres immer willensfesten Vaters gegenüber versuchen die erwachsenen Kinder keine Widerrede.

Zwei Bilder malt uns der Erzähler, räumlich getrennt und doch zur engsten Einheit verbunden. In der Schlafkammer des Schwarzwaldbauernhofes der sterbende alte Hermesbur, die Hand an der Schnur zum Schloß des Brummlers, einsam in seinem Hofe, in den die Donner des drohenden Gewitters widerhallen. Drunten im Tal unter den Knechten und Mägden seine Kinder, die schweren Weizengarben bindend und ladend, tränenden Auges zum väterlichen Hof lauschend und lugend. In die unheimliche Stille hinein, die dem ersten Blitzschlage folgte, tönt der Schuß des Brummlers, den die Hand des Sterbenden, geistesklar und willenskräftig bis zum letzten Augenblick, noch auslöste. Mit den feinen Worten: „Der Vater ist daheim und die Ernte auch" schließt Hansjacob wirkungsvoll seine Erzählung.

8. Lulu von Strauß und Torney

Letzte Ernte

Mit stärkster Wirklichkeitstreue gibt die Dichterin die Gedanken eines sterbenden Bauern in den letzten Stunden zwischen Diesseits und Jenseits wieder. Die ergreifende Wirkung des Gedichts beruht auf diesem durchgehenden Wechsel zwischen dem stark hofgebundenen Denken des Bauern und seiner Lösung von dieser seiner Welt.

„Viel Hände braucht die Ernte." Das haben den alten Hofbauern „siebzig Jahre und drüber" gelehrt. Hat er doch „in siebzig Jahren viele Ernten" eingebracht. Da hat er als Altbauer auch in diesem Jahre zugegriffen und wie so oft in seinem arbeitsreichen Leben ein Erntefuder vom Felde nach seinem Hofe gefahren. Das Schicksal wollte es, daß es das letzte Fuder werden sollte. Schon hat er das Tor des Hofes erreicht, da scheuen die Gäule und gehen mit dem schweren Wagen durch. Anschaulich malt es die Dichterin in dem Verse: „Vor ihren polternden Hufen der Staub flog auf wie Rauch." Durch Zuruf und Reißen an der Leine versucht er, die Pferde zu bändigen; aber was er in Jugend und Mannesalter wohl erreicht hätte, dafür reicht in seinem Alter die Kraft des Armes nicht mehr hin. Ein Pfosten vom Hoftor wird umgerissen, der Wagen stürzt um, die Pferde schleifen ihn mit den Garben auf den Steinen weiter, sie schleifen auch den alten Bauern auf dem Rücken mit.

Wir finden den tödlich verunglückten Bauern in seiner Schlafkammer, die nun seine Sterbekammer werden soll. Weinend sitzt die alte Bäuerin

am Bett. Beruhigend ruft er ihr zu: „Mutter, was hilft das Weinen?" Ergeben in sein Schicksal, fast wie ein altes Bauernsprichwort, klingt der Satz: „Das ist nun, wie es ist." Keine Klage kommt aus seinem Munde. Mit Dankbarkeit gedenkt er seines langen Lebens: „Siebzig Jahre und drüber war doch eine schöne Frist!"

Von der weinenden Frau wenden sich die Gedanken zu seinem Hof. Ihm gilt seine letzte Sorge. Wie jäh und schwer ihn auch das Unglück betroffen hat, er hat doch gesehen, daß dem Voß (Fuchs) ein Hufeisen fehlt, und verlangt besorgt und dringend: „Daß sie den Schmied nur holen!" Und am Tore hinter dem Hofe soll der losgebrochene Pfosten wieder gesetzt werden. Über diese nächsten kleinen Arbeiten des Alltags hinweg gibt er seine Anordnung für Saat und Ernte des nächsten Jahres, die er nicht mehr sehen wird.

Und so wendet sich sein Denken wieder seinem persönlichen Schicksal zu. Auch jetzt kein Hader mit seinem Geschick, mit Gott! Der Tod ist für ihn ein Glied in der Naturordnung. Und auch hier klingt wieder sprichwörtlich geformtes bäuerliches Denken durch in dem Satz: „Kommt jeder an die Reihe, König, Bauer und Knecht!" Diese Unerbittlichkeit, diese Gerechtigkeit der Naturordnung versöhnt ihn mit dem Schicksal. Im Tod der Menschen waltet kein blindes Geschehen, sondern der göttliche Wille, göttliche Vorsehung, Gottes unerforschlicher Ratschluß. Und so klingt zum zweiten Male ruhige Ergebung in den Schicksalswillen Gottes durch seine Worte.

Damit lenken sich seine Gedanken zu seinem Begräbnis. Mit ruhiger Klarheit trifft er seine letzten Anordnungen dafür. Seine Bestattung soll nach alter Vätersitte, nach bäuerlichem Brauch erfolgen.

Noch einmal klingt die Ordnung des bäuerlichen Lebens in seine letzten Stunden hinein. Wie lebt der alte Bauer in dieser Ordnung seines Hofes! Wie ist ihm alles vertraut: von den Knechten, die singend vor der Dielentür angekommen sind und noch nichts wissen von dem Unglück ihres Herrn, bis zu der vom Kamp (Weide) kommenden schwarzen Kuh, die er an ihrem Brüllen erkennt. Es ist Feierabend geworden, Feierabend auch für ihn im höchsten Sinne; denn er weiß: „Morgen um Feierabend bin ich nicht mehr hier!"

Bricht da nicht der Schmerz, nun für immer Abschied nehmen zu müssen von Haus und Hof, elementar durch? Nein! Seine letzten Worte sind Dank gegen seinen Herrgott, Dank dafür, daß er „nicht früher fortgemußt"; denn „viel Hände braucht die Ernte"; und Dank für Gottes Segen; denn „gemäht sind die letzten Ähren und alle Scheuern voll". Klingt es nicht wie bei Heinrich Hansjacob in seinem „Sterben des alten Hermesburen": „Die Ernte ist daheim und der Vater auch."

In dem Bilderbuch deutscher Kulturgeschichte ist vielleicht kein Blatt so reich und so bunt wie das vom deutschen Bauern. Die Kulturgeschichte des deutschen Bauern findet ihre Widerspiegelung auch in der deutschen

Schwankdichtung. Aus der „Zimmerischen Chronik" entnahm Johannes Bühler den Schwank

9. Die Bauern von Wittershausen

Der einleitende Abschnitt hebt von ihnen hervor, daß sie sich „viel scherzhafter Reden und Abenteuer befleißigt", und der Chronikausschnitt zeigt sie als Träger und als Gegenstand solcher Schwänke. Wir erkennen, daß sie „sehr gescheite und listige Bauern" sind, wie denn die Bauernschlauheit, die Bauernpfiffigkeit einer der verbreitetsten Züge aller Bauernschwänke ist.

Es ist eine Art Schildbürgerstreich, als sie angeben, „sie hätten ihre Füße untereinander verloren und versuchten jetzt ein jeder, die seinen wiederzubekommen". Die Hiebe des Herrn Johann von Zimmern auf ihre Schienbeine lösen denn auch sehr schnell diese „Verwicklung". Aber die Unvorsichtigkeit der Bauern, bei ihrem Versprechen und in dem schriftlichen Vertrage unbestimmt von einem „Sack Korn" und nicht bestimmt von dem damals üblichen Getreidemaß, dem Malter, zu sprechen, wird von dem Gutsherrn zum Nachteil der Bauern ausgenützt.

Bauernschlauheit gleicht aber diesen Schaden durch einen Eulenspiegelstreich wieder aus. Hier überlisten die Bauern, die die Holzgerechtigkeit (auch eine Forderung der Bauern vor den Bauernkriegen) nicht besitzen, den Gutsherren. Unter dem Deckmantel ehrlicher Einfalt wissen sie in pfiffiger Weise den gutsherrlichen Streich durch einen bäuerlichen zu erwidern. Es ist auch sehr bezeichnend, wie sie sich von der Kornabgabe lösen und sich vor den Folgen des Holzschadens sichern: sie übergeben dem gutsherrlichen Geschlecht den Kirchenschatz, eine Schenkung, die weder das Dorf in seiner Gesamtheit noch den einzelnen Bauern trifft.

Lebt in dieser Erzählung noch die Harmlosigkeit und Schalkhaftigkeit des älteren Schwanks, so erklingen andere Töne bei

10. Severin Rüttgers
Der Student aus dem Paradies

Die Quelle ist Jörg Wickrams „Rollwagenbüchlein". In den Jahren von 1555 bis 1565 erschienen, gehört es dem Reformationszeitalter und seiner Dichtung an.

Ein deutlich hervortretender Zug dieses kämpferischen Jahrhunderts und seiner Dichtung ist die Satire. So ist auch dieser Schwank letzthin ein satirischer Schwank. Es ist eine Satire des Städters mit seiner reichen und gesicherten städtischen Kultur gegen den Bauernstand, der besonders in Süd- und Mitteldeutschland unter den Auswirkungen der politischen und wirtschaftlichen Veränderungen Deutschlands gesellschaftlich sank.

Der Schwank wendet sich gegen die Dummheit des Bauern. Dabei ist aber stets zu beachten, daß es zeitgenössische ständische Satire ist, die sich hier in die Form des Schwanks kleidet.

Von Jörg Wickram wird hier ein in dem damaligen Schrifttum weit verbreiteter Typ des Bauern und der Bäuerin be-

nutzt. Das beweist schon der Name, den er dem ersten Mann der Bäuerin gibt: Hans. Unter diesem Namen erscheint immer der „dumme" Bauer in den Schwänken und Fastnachtsspielen. Noch deutlicher wird diese seine Eigenschaft durch seinen Zunamen „Gutschaf" bezeichnet. Zu diesem Namen „Hans Gutschaf" gehört äußerlich das schielende Auge.

Zu ihm gehört auch die neugierige und „gut einfältige" Bäuerin, deren Bildung im Schrifttum der Zeit immer als besonders tiefstehend hingestellt wird. So beginnt dieser Schwank mit ihrer Verwechslung von Paradies mit der Stadt Paris, die trotz ihrem Rufe als eine der berühmtesten Hochschulstädte des Mittelalters der Bäuerin unbekannt ist. Ungezwungen baut das deutsche Volksgemüt in köstlicher Laune die ganze Handlung auf. Dabei wird das Bild der „dummen" Bauern durch die Eigenschaften der Gastlichkeit, der Neugier und Wohlhabenheit ergänzt.

Und wenn der Bauer auch sofort die spitzbübische Schlauheit des fahrenden Schülers und die Einfalt seiner Frau erkennt, so muß auch er seine Rolle als „dummer Bauer" spielen, da er es dem schlauen Studenten gegenüber in seiner Leichtgläubigkeit an dem notwendigen Mißtrauen — sonst eine typische und berechtigte Eigenschaft des Bauern — und an der notwendigen Voraussicht fehlen läßt. In seiner Selbstironie schließt der Schwankdichter seinen Schwank mit den Worten: „Ich habe ihm das Roß dazugegeben, daß er's schneller ausrichte."

Wie wird die gebildete oder sich gebildet dünkende städtische Leserschaft des Rollwagenbüchleins über diesen Schwank geschmunzelt haben! Wie wird über Hans Sachsens Fastnachtsspiel „Der fahrend Schüler im Paradeis" gelacht worden sein! Auch unsere Jugend soll sich an dieser Kunst erheitern. Nicht nur dadurch, daß sie ein Fastnachtsspiel wie dieses einmal liest und dargestellt sieht, sondern auch dadurch, daß sie es selbst aufführt.

11. Albrecht Dürer

Bauern-Kupferstiche

In seiner „Erklärung eines alten Holzschnittes, vorstellend Hans Sachsens poetische Sendung", sagt Johann Wolfgang Goethe:

> „Nichts verlindert und nichts verwitzelt,
> nichts verzierlicht und nichts verkritzelt,
> sondern die Welt soll vor dir stehn,
> wie Albrecht Dürer sie gesehn:
> ihr festes Leben und Männlichkeit,
> ihre innre Kraft und Ständigkeit."

In dem reichen Bilderwerk Albrecht Dürers tritt uns auch die Welt des deutschen Bauern in aller Wirklichkeitstreue entgegen. Er stellt sie nicht „verwitzelt" dar wie selbst Hans Sachs in seinen Schwänken und Fastnachtsspielen, von denen Wilhelm Waetzold sagt: „Hans Sachsens Schwänke sind gutmütig; aber auch sie kennen den Bauern

doch nur als Tölpel, die Bäuerin nur als das Trampel." (Dürer und seine Zeit, S. 219.) Ihre Erklärung und teilweise Rechtfertigung findet diese „deutsche Spottlust" in ihrer doppelten Verwurzelung in der deutschen Volksseele und der Zeitgeschichte. „Dieser deutschen Spottlust, die das Mittelalter von lächelnder Neckerei bis zu beißendem Hohn, von väterlichem Humor bis zu vernichtender Satire ausgebaut hat, entging kein Stand, kein Lebensalter, kein Beruf, keine menschliche Schwäche." In dieser Welt des Humors und der Satire zeigt sich nun in den Bauernbildern „Dürers menschliche Güte". „So wenig wir bei Dürer die religiöse Bildsatire finden, so wenig die Verhöhnung des Bauern. Dürer war zu gütig, um die rohen Späße über das Landvolk mitzumachen."

Dürers Bauernbilder sind, ganz unabhängig von ihrem hohen künstlerischen Wert, Bilddokumente des deutschen Bauernstandes. Sie gehören deswegen in die deutsche Landschule wie in das deutsche Bauernhaus. Der deutsche Landlehrer hat hier Pionierarbeit zu leisten.

Der landschaftliche und volkskundliche Rahmen für Dürers Bauerndarstellungen ist das Bauerntum von Dürers Heimat, Franken, der zeitgeschichtliche Rahmen die Krisis des Bauerntums um 1500 durch die starken politischen, gesellschaftlichen, wirtschaftlichen, rechtlichen und religiösen Umbrucherscheinungen der Zeit, die schon 1514 zu dem Aufstand des „Armen Konrad" in Baden und Württemberg führten.

Über Dürers bäuerliche Gestalten bemerkt Wilhelm Waetzoldt: „Dürers Phantasie ist ihrer Art nach mehr eine plastische als eine epische Einbildungskraft; sie arbeitet lieber mit Gestalten statt mit Geschehnisschilderungen." „Weder den Markt noch die Kirmes, keine bayrische Rauferei und keine Bauernhochzeit hat er gestochen." Für seine bäuerlichen Gestalten wählt er entweder die einzelne Figur oder das Bauernpaar oder die dreiteilige Bauerngruppe.

Das Deutsche Lesebuch für Volksschulen enthält den 1498 entstandenen Kupferstich

„Der Bauer und sein Weib"

in natürlicher Größe. Zu letzter fragloser Klarheit ist nach meiner Ansicht die Dürerwissenschaft bei diesem Stich nicht gelangt. So ist das Bild mehr eine Trachten- und Ausdrucksstudie. Der Bauer erscheint in ständischer Tracht, bekleidet mit dem weitärmeligen Bauernkittel, den engen, zusammengebundenen Hosen und dem bäuerlichen Schuhwerk, dem Bundschuh. Die Bäuerin trägt städtische Tracht mit dem schleppenden Gewande, die Hände nach der Mode der Zeit über den Leib gekreuzt. Schweigsam, mürrisch und verdrießlich hört sie ihrem Manne zu, der entweder prahlerisch und großsprecherisch oder scheltend und vorwurfsvoll auf sie einredet.

Dieses Lesebuchbild kann durch vier Kupferstiche ergänzt werden, von denen je zwei inhaltlich zusammengestellt werden können, einerseits „Die Marktbauern" und „Die drei Bauern", anderseits „Das tanzende Bauernpaar" und „Der Dudelsackpfeifer".

Ein Bauernehepaar, wie es in den

„Marktbauern“

1519 geschaffen ist, mag Dürer oft in seiner fränkischen Heimatstadt gesehen und beobachtet haben. Bauer und Bäuerin haben Geflügel, Butter und Eier auf den Markt gebracht, die der Mann durch Zuruf und Geste anpreist. Seine Kleidung, besonders der Bauernkittel mit dem zerrissenen Ärmel, ist ein deutliches Zeichen seiner wirtschaftlichen Lage. Ergreifend ist der Ausdruck des abgearbeiteten und verhärmten Gesichts. Halb verwundert, halb belustigt blickt seine Frau mit dummschlauem Ausdruck in das ihr ungewohnte und seltsame Getriebe des Nürnberger Marktes.

Gegenständlich damit eng verwandt sind

„Die drei Bauern“,

die Dürer in einem Gespräch darstellt. Gemeinsam ist ihnen in der Kleidung das Gemisch aus bäuerlichem Gewand und ritterlichen Waffen, erklärlich durch die Unsicherheit der Zeit. Alle tragen sie den bäuerlichen Gürtelkittel, auch der vollbärtige Bauer in der Mitte, der fast einen landsknechtähnlichen Eindruck macht. Der Bauer rechts, der einen Korb, mit Eiern gefüllt, zum Markt bringen will, trägt die Ritterspicren an hohen und umgeschlagenen Stiefeln und das Messer am Gürtel. Sein Gegenüber links, einen Beutel über der Schulter, trägt über seinen Strumpfhosen die Bundschuhe und stützt sich auf ein Ritterschwert, dessen Scheide durchstoßen ist, wie auf einen Bauernstock. Nachdenklich überlegen sie die soeben von dem Bauern links mit dem scharfen Profil und dem klugen Blick ausgesprochene Ansicht, die dieser durch eine lebhafte Handbewegung unterstützt.

„Das tanzende Bauernpaar“ und „Der Dudelsackpfeifer“ sind zwei Stiche, die nicht nur nach der Entstehungszeit, 1514, und dem gleichen Format, sondern auch nach dem Inhalt zusammengehören; sie müssen als Gegenbilder angesprochen werden. Es ist eine andere Bauernrasse, die Dürer in diesen Stichen dargestellt hat, eine Rasse von kleinem, gedrungenem, schwerem Körperbau mit kurzen, schweren Beinen und rundem Schädel.

Erzählen uns die Kupferstiche „Die Marktbauern“ und „Die drei Bauern“ von Arbeit, Sorge und Not des Bauernstandes, so

„Das tanzende Bauernpaar“

von seinen Freuden und Belustigungen. Wir sehen den Volkstanz eines bäuerlichen Paares, entweder den Hoppedei oder den Ruppelrai (Rüpelreigen), einen Springtanz, der in scharfem Gegensatz zu dem ritterlichen und städtischen Hovetanz, einem Schreittanz, steht. Das Bild sprüht von einem unbändigen Kraft- und Lebensgefühl. Die Linke emporwerfend, einen Freudenschrei ausstoßend, so schwenkt der Bauer, der uns den Rücken zuwendet, mit dem struppigen Kopf, den schadhaften Schuhen und dem zerrissenen Ärmel sein Weib mit der Rechten herum. Mit ihrer freien rechten Hand hält sie, hochgeschürzt, das Bündel von Schlüsseln, Messer

und Tasche fest, während sie mit weitem, kräftigem Sprung den Schwung aufnimmt. Und zu dem tanzenden Bauernpaar gehört der

„Dudelsackpfeifer".

In Bauerntracht ist er gekleidet: den Kopf bedeckt die breite Kopfbinde, die als befranstes Tuch auch Nacken und Schultern schützt; beim Kittelrock fallen die weiten, geschlitzten Oberärmel auf, die durch einen Knopf wieder zusammengehalten werden; am Gürtel sind das zweischneidige Messer in der ledernen Scheide und die Ziegenfelltasche befestigt.

Dudelsack und Schalmei sind die Instrumente der Bauernmusik jener Zeit. Seiner selbst vergessen, lehnt der Dudelsackpfeifer selig, etwas vornüber geneigt, an dem Baumstamm und entlockt der unförmlichen Sackpfeife seine quäkenden, aber doch so vertrauten Töne. Sollte es unmöglich sein, wenigstens für diese beiden Blätter Dürerscher Kupferstichkunst, Meisterstiche nach ihrem künstlerischen, volkskundlichen und kulturgeschichtlichen Wert, die deutsche Landschule und das deutsche Bauernhaus zu gewinnen?

Aus der Bauernwelt Albrecht Dürers entstand der Große deutsche Bauernkrieg 1525, jene revolutionäre Bewegung des bäuerlichen Standes, die die stärksten Keime zu einer sozialen Neuordnung der deutschen Stände und zu einer Überwindung der verhängnisvollen deutschen Kleinstaaterei durch die Schaffung einer einheitlichen und starken kaiserlichen Reichsgewalt in sich trug. In den Zwölf Artikeln der Bauern vom März 1525 stand klar und deutlich: „Zum dritten ist der Brauch bisher gewesen, daß man uns für Eigenleute gehalten hat. Darum ergibt sich aus der Schrift, daß wir frei sind und frei sein wollen. Nicht daß wir gar keine Obrigkeit haben wollen; das lehrt uns Gott nicht."

Die Meisterdichtung für diese Zeit ist

12. Börries, Freiherr von Münchhausen

Bauernaufstand

Wenn auch der Dichter ein bestimmtes einzelnes Geschehen verwertet, so löst er doch den Stoff seiner Meisterballade von allen zahlreichen und unwesentlichen Einzelzügen und findet dadurch die Möglichkeit für eine *typische Gestaltung*. Anderseits vermeidet er durch die Anknüpfung an eine bestimmte Örtlichkeit, „die Klingsburg hoch am Berge", die Gefahr, etwa ins Gedankliche abzugleiten.

Wie ein *Leitmotiv* erklingen zweimal die Verse:

„Ja, gnade dir Gott, du Ritterschaft:
Der Bauer stund auf im Lande!"

Klar ist der *Aufbau* der Ballade erkennbar: 1. Der Aufruf, 2. der Sieg. Der Dichter führt uns in die regendurchrauschten Straßen einer mittelalterlichen Kleinstadt. Ihren Frieden zerreißt die Sturmglocke des Bernwardsturmes. Aber Regenrauschen und Glockenbrausen durchgellt der Ton des Urhorns, des Büffelhorns. Lange Jahre, vielleicht manche Geschlechterreihe hindurch, lag „das alte Horn" in der Lade, mit der es sich von Ahn

auf Enkel forterbte. Lange Jahre schlief es. Heute erwacht es. Die Not und das Leid seines Besitzers erwecken es. Es ruft nach Sühne, die nur durch Blut geleistet werden kann. Durch die Wut, mit der es geblasen wird, klingt wimmernd das Leid, das die Bauerngeschlechter von den Ritterherren erlitten.

„Die Klingsburg hoch am Berge" ist die Zwingburg des bäuerlichen Standes. Nicht demütig und unterwürfig, nicht bittend und flehend ziehen heute die Bauern hinauf, sondern „in Waffen", mit den verspotteten und doch gefürchteten bäuerlichen Waffen, gegen die kein Schild schützt. Zwar ist das Burgtor verschlossen. Aber der Schmied, der in schwerem Frondienst es schuf, rammt es „mit einem Schlag" auf. Im Burghof tritt ihnen der Ritter gegenüber, überrascht von dem für unmöglich gehaltenen Einbruch. Jäh überstürzen sich die Ereignisse. Der Ritter findet nicht die Zeit, das Schwert aus der Scheide und den Fluch von den Lippen zu bringen. Ein Schlag ins Gesicht und ein Spatenstoß in die Rippen, und die Flut stürzt über ihn hinweg. Der Brand fliegt in die Burg und vernichtet mit dem Holz des Gebälks und dem Gestein des Bogens die Bande mittelalterlicher Zwangsherrschaft.

Münchhausens „Bauernaufstand" gibt in dieser typischen Einzelhandlung ein Bild unwiderstehlicher elementarer Bauernkraft. Wie die Entfesselung einer Naturgewalt, gegen die menschliche Kraft ohnmächtig ist, wirkt der Aufstand. Es ist die Absicht des Dichters, uns den Ausbruch und Durchbruch dieser elementaren Kraft erleben zu lassen. Schon in dem ersten Verse packt uns der Dichter mit dem krafterfüllten Bilde: „Die Glocken stürmten vom Bernwardsturm." Die Hast und die Kraft der entfesselten Leidenschaft kann nicht besser gemalt werden als durch die Wahl dieses Tätigkeitswortes. Zu der Kraft der stürmenden Turmglocken gehört die Gewalt des Urhorns, des Hornes vom Stier, dem Urbild der Kraft. Und mit welcher Kraft wird es geblasen, wenn sein Brüllen in ein klangloses Wimmern umschlägt. „Tausendjährige Bauernkraft" stand im Lande auf. Was Jahrhunderte an unterdrückter Wut über die Fronknechtschaft aufgespeichert hatten, das entlädt sich in der Tat des Schmiedes, der, ein Riese an Kraft, das schwere, eichene und eisenbeschlagene Burgtor mit einem einzigen Schlage seines eichenen Hebebaumes auframmt. Auch die Schnelligkeit, mit der die entscheidenden Ereignisse einander folgen, die schnelle Überwindung des Ritters und die Vernichtung seiner Burg durch Brand, zeugen von der unwiderstehlichen Gewalt dieser Naturkraft. Es ist wohl nicht zufällig, wenn der Dichter für die Vernichtung der Burg den Vers „brach Balken, Bogen und Bande" mit den vier gleichen Explosivlauten b wählte.

Schließlich übersehe der Lehrer aus den Totentanzbildern von Hans Holbein d. J. nicht den Stich „Der Graf" (III, 80).

„Geschlagen ziehen wir nach Haus,
heia, oho!
Unsre Enkel fechtens besser aus,
heia, oho!"

So endete das Bauern-Volkslied „Wir sind des Geyers schwarzer Haufen".

Den letzten, entscheidenden und endgültigen Sieg erfocht für das Bauerntum der Nationalsozialismus. Schon in seinem Buch „Mein Kampf" hatte der Führer in seinen Gedankengängen über „die vier Wege deutscher Politik" erklärt: „Die Möglichkeit der Erhaltung eines gesunden Bauernstandes als Fundament der gesamten Nation kann niemals hoch genug eingeschätzt werden." (I, 143.) Und so erklärte der Führer nach der Machtübernahme in seiner Rede vor der deutschen Landwirtschaft am 5. April 1933: „Solange sich ein Volk auf ein starkes Bauerntum zurückziehen kann, wird es immer und immer wieder aus diesem heraus neue Kraft schöpfen." Und in seiner Rede am Tag der nationalen Arbeit vom 1. 5. 1933 vertrat er die Anschauung: „Es gibt keinen Aufstieg, der nicht beginnt bei der Wurzel des nationalen, völkischen und wirtschaftlichen Lebens, beim Bauern."

Aus dieser Grundanschauung erklärt sich folgerecht die nationalsozialistische Bauern-Gesetzgebung. Das Grundgesetz ist das

„Reichserbhofgesetz"

vom 29. September 1933. Die drei ersten Absätze der Einleitung müssen bleibendes geistiges Eigentum wenigstens der Landjugend werden.

„Die Reichsregierung will unter Sicherung alter deutscher Erbsitte das Bauerntum als Blutquell des deutschen Volkes erhalten.

Die Bauernhöfe sollen vor Überschuldung und Zersplitterung im Erbgang geschützt werden, damit sie dauernd als Erbe der Sippe in der Hand freier Bauern verbleiben.

Es soll auf eine gesunde Verteilung der landwirtschaftlichen Besitzgrößen hingewirkt werden, da eine große Anzahl lebensfähiger kleiner und mittlerer Bauernhöfe, möglichst gleichmäßig über das ganze Land verteilt, die beste Gewähr für die Gesunderhaltung von Volk und Staat bilden."

In aller Klarheit und Deutlichkeit sind in diesen Absätzen die rassischen, die gemeinschaftlichen (antiindividualistischen) und schließlich die bevölkerungs- wie die nationalpolitischen Hochziele der deutschen Bauerngesetzgebung ausgesprochen.

Das Gesetz schafft in engster Verbindung die rechtlichen Begriffe „Erbhof" und „Bauer".

„Land- und forstwirtschaftlicher Besitz in der Größe von mindestens einer Ackernahrung und von höchstens 125 Hektar ist Erbhof, wenn er einer bauernfähigen Person gehört.

Der Eigentümer des Erbhofs heißt Bauer."

Es regelt das Anerbenrecht durch den Satz: „Der Erbhof geht ungeteilt auf den Anerben über", und entzieht ihm durch die Bestimmung: „Der Erbhof ist grundsätzlich unveräußerlich und unbelastbar" seinen Charakter als Ware.

Die „alte deutsche Erbsitte" des Anerbenrechts, das „je nach dem in der Gegend geltenden Brauch Ältesten- oder Jüngstenrecht" ist, kennt auch das deutsche Rechtssprichwort: „Der Bauer hat nur ein Kind", d. h. ein erbfähiges Kind.

13. Wilhelm Lennemann

Die Versuchung

versucht in die Triebkräfte dieser alten Erbsitte einzuführen, die nun geltendes Erbrecht geworden ist.

Ein schwerer Gewissens-Widerstreit erfüllt den Großbauern. Bäuerliche, von den Ahnen ererbte Sitte und väterliche Liebe kämpfen miteinander. Auf der einen Seite steht „ein altes, ungeschriebenes Gesetz": „Ungeteilt mußte er die Erde dem Erben übergeben, und einer nur durfte Bauer sein, König und Herr." Persönliche Rücksichtnahme ist unmöglich; denn „das Hofrecht ist wichtiger als der Mensch. Der Mensch geht, aber der Hof bleibt und wächst in die Jahrhunderte hinein." Der Widerstreit wurde anderseits dadurch schwer, daß er nur zwei Söhne hatte, was eine Hofteilung nicht ausschloß. Verschärfend kam hinzu. daß es Zwillinge waren, so daß keiner von ihnen zeitlich ein Vorrecht hatte, sondern jeder „im gleichen Recht" stand. Und schließlich hatten beide in gleicher Weise ihre Pflichten gegen Hof und Vater erfüllt; denn „sie jochten in Bauernarbeit von Jugend an" und „standen seinem Herzen gleich nahe".

Aus diesen Gewissensnöten löst ihn der Gedanke, die Wahl des Hoferben von ihrer inneren Haltung zum väterlichen Hofe abhängig zu machen und diese durch eine Prüfung, eine „Versuchung" festzustellen. Er erkennt also vorgeblich „ein gleiches Anrecht" beider Söhne an und will deswegen, entgegen der althergebrachten Sitte, „den Hof teilen und jedem sein Anrecht zumessen". Zu diesem seinen (angeblichen) Entschluß sollen die Söhne sich äußern.

Wir erleben die innere Entscheidung der beiden Söhne mit. Sie erfolgt bei dem einen Sohne schnell, noch vor Schlafenszeit; in der klaren Helle des Tages hat er offenen Auges und Sinnes alles überlegt und eine Lösung gefunden, „die ihm eine ruhige Nacht gab". Er ist ein lebenskluger Rechner, „der wohl zu rechnen verstand, daß die Hälfte mehr ist als gar nichts". Seine Entscheidung fällt er von seinem Ich, nicht vom Hofe aus.

Bei dem andern Sohn werden wir Zeuge eines schweren inneren Kampfes. In großer Verwirrung hatte er seinen Vater verlassen. Heute hatte er seinen Vater nicht verstanden. Wie konnte dieser nur so gegen Sitte und Recht handeln? Was er „den Tag über hinter dem Pfluge" gedacht und durchkämpft hat, das erleben wir mit ihm im Traum. Im Traum erschienen ihm seine Väter und Väter-Väter, und einer erzählt ihm die Geschichte des väterlichen Hofes von dem Großen, dem Dreißigjährigen Kriege an, da der Urahn „als Reiter ins tote Dorf kam und Bauer wurde

und das Schwert mit dem Pfluge tauschte". „Eine Hufe und eine leere Hofstelle" waren der Anfang. Und wenn daraus ein großbäuerlicher Hof geworden ist, so ist es das Werk von drei Jahrhunderten, das Werk von Bauern, die „alle in gleichem Recht und in gleicher Pflicht gestanden, der Erde in Treuen gedient und sie ungeteilt dem Erben gelassen" haben. Sie alle können von sich sagen: „Wir dachten nicht an uns. Wir zinsten der Erde, daß sie in die Jahrhunderte wachse." Von Jahrzehnt zu Jahrzehnt hat sich mit dem Kapital der Scholle der Zins ihrer bäuerlichen Arbeit verbunden. An dem jetzigen Wendepunkt in der Geschichte des altererbten bäuerlichen Hofes werden ihre Fragen zu „Drohungen mit harter Anklage", die ihn belasten, „wie Brocken grober Bauernerde, daß sie ihm fast den Atem nahmen". Ein Gedanke geht durch all ihre drohenden Fragen hindurch: „Bist du ein Bauer und willst unsere Scholle zerschlagen um deines Nutzens willen?" Als sie ihn ausstoßen aus der Ahnenkette des bäuerlichen Hofes, da wußte er, „was zu tun auch ihm Pflicht und Recht war um seiner Erde und um seines Geschlechtes willen". Jedes eigennützige Denken ist verstummt; der hofgebundene Bauer hat gesiegt.

Die äußere Entscheidung der beiden Brüder vor dem Vater ist nur ein Nachhall und eine Widerspiegelung ihrer inneren Entscheidung. Trotz der anscheinend brüderlichen Gesinnung, die angeblich dem Bruder seinen Anteil nicht nehmen will, fließt das Einverständnis des einen Sohnes mit dem Vorschlag des Vaters doch aus eigensüchtiger Gesinnung. Er hat „klug gesprochen", wie der Vater richtig erkennt und beurteilt. — Noch einmal belastet der Vater die Entscheidung des andern Sohnes mit aller Schwere: „Willst du, daß ich den Hof ungeteilt deinem Bruder gebe?" und „Willst Knecht deinem Bruder sein auf der Erde, da du Bauer und Herr sein könntest?" Aber dieser krönt seinen Entschluß: „Ich zerschlage den Hof nicht!" mit der echt bäuerlichen Begründung: „Der Hof gilt mehr denn mein Leben." Er hat „die Versuchung" bestanden; denn er erwies sich als der echte Bauer, als der Träger bäuerlicher Gesinnung, die sich unter Verzicht auf das eigene Selbst in den Dienst des Hofes, der Scholle und damit der Sippe stellt.

Die feierliche Entscheidung des Vaters schließt die Versuchung ab. Er hat den „Ruf der Erde" gehört; er weiß, „was der Hof fordert". „Du hast die Scholle lieber als dich selbst"; mit diesen Worten begründet er seinen Entschluß. Nach altbäuerlichem Brauch sagt er dem Hof und seinem Vieh den neuen Hoferben an.

Wie stark das Reichserbhofgesetz deutsches Rechtsdenken widerspiegelt oder erneuert, erweisen

14. Deutsche Erbrecht-Sprichwörter

Wenn ein Rechtssprichwort lautet: „Der Erbe wird geboren, nicht gekoren" (gewählt), so betont es mit aller Eindeutigkeit das ausschließliche Alleinrecht des Blutes in der Erbfolge. Und wenn im Adel wie

im Lehenrecht der Grundsatz galt: „Lehen darf nicht gespalten werden", oder in Bauernrecht und Bauernsitte die Anschauung: „Der Bauer hat nur ein Kind", so betonten diese Rechtssprichwörter das Vorrecht der Sippe, des Geschlechts vor dem Einzelnen; sie denken familiengenossenschaftlich, nicht einzelpersönlich. Damit stehen sie in Einklang mit der Anschauung des Reichserbhofgesetzes.

Für das Lehenrecht ist auch folgender Rechtssatz sehr bezeichnend: „Lehen vererbt auf das nächste Blut, den Mann vor der Frau." Die Beschränkung des Lehenrechts auf den männlichen Erben sowie seine Eigenart als Ältestenrecht erklärt sich mit aus der mit dem Lehen verbundenen Verpflichtung des Wehrdienstes. So kannte das alte Erbrecht ein Vorrecht der männlichen Erblinie. Das lassen Rechtssprichwörter erkennen wie: „Das Schwert geht vor". — „Die Schwertseite ist näher." — „Erbgut erbt bei der Schwertseite." — „Der Mann geht zum Erbe, das Weib davon." — „Speerhand verfängt Spindelhand." Nur wenn männliche Erben fehlen, sind weibliche Personen erbberechtigt: „Die Erbschaft geht vom Spieß auf die Spindel." — „Wo kein Schwert vorhanden, da erbt die Spindel." — Oder mit der starken Bildkraft des deutschen Sprichworts: „Wo kein Hahn ist, da kräht die Henne." Diese Sprichwörter bilden die älteste Schicht deutscher Erbrecht-Sprichwörter.

Sie werden von einer jüngeren Schicht überlagert, die das weibliche Geschlecht zwar nicht mehr von der Erbschaft ausschloß, dem männlichen aber immer noch ein Vorrecht einräumte: „Zwei Schwestern gegen einen Bruder." — „Der Bruder nimmt mit zwei Händen, die Schwester mit einer Hand." — „Bruder nimmt zwei Teile, Schwester den dritten."

Im Stadtrecht zuerst erlischt auch dieses Vorrecht der männlichen Linie, und es tritt im Erbrecht Rechtsgleichheit der weiblichen mit der männlichen Linie ein: „Schwert und Spindel erben gleich." — „Wer mein Blut hat, ist mein Erbe." — „Die Kinder haben gleiches Recht zu ihrem Erbteil." — „Sohn und Tochter sind gleich nahe, Erbe zu nehmen." Es ist die Anschauung, die auch in dem Bürgerlichen Gesetzbuch ihren Niederschlag gefunden hat in § 1924 Absatz 4: „Kinder erben zu gleichen Teilen." Diese jüngste Schicht deutscher Rechtssprichwörter entstammt nicht altdeutschem Rechtsdenken, sondern läßt die Überfremdung durch das römische Recht erkennen, das einzelpersönlich denkt. Im Gegensatz zu dieser artfremden Rechtsanschauung kehrt das „Reichserbhofgesetz" in seiner „Anerbenordnung" § 20 zu dem Vorrecht der männlichen Linie zurück.

15. Hans Weiditz der Jüngere
Ständebaum

Die Welt des Mittelalters im Bilde! Die mittelalterliche Welt ist eine ständisch aufgebaute Welt. Für ihre bildliche Darstellung wählt Weiditz den Ständebaum. Wirklichkeitstreu sind Wurzelwerk und Stamm wiedergegeben; für die Darstellung des Ast- und Blattwerkes wählte Weiditz eine

phantastische Form, die sich dem Palmwedel nähert. Sowohl das Wurzelwerk wie jeder Astring werden zum Sitz eines Standes. In das Wurzelwerk sind links und rechts vom Stamm zwei Bauern verflochten, die nach Tracht und Gesichtsausdruck stark gegensätzlich dargestellt sind, links ein verhärmtes und unterwürfiges Gesicht, rechts ein scharf geschnittenes, stolzes und kühnes Gesicht. Sie stellen den hörigen und den freien Bauern dar.

Über diesem bäuerlichen Wurzelwerk sitzt im ersten Astkreis die bürgerliche Welt, links die Vertreter der Gewerke, rechts die des Stadtadels. Von den Handwerkern hat Weiditz den Schuhmacher, am Knieriemen über dem Leder kenntlich, und den Schneider, an der erhobenen Schere erkennbar, gewählt. Die Vertreter der städtischen Geschlechter hat Weiditz durch die Überreichung einer Münze zu einer Einheit verbunden. Die rechte Gestalt ist fast fürstlich dargestellt: ein Barett bedeckt den Kopf, ein weites mit Pelzkragen besetztes Überkleid, die Schaube, die nur der Adel tragen durfte, hüllt die Gestalt ein. Zu der ganzen Erscheinung paßt die volle Geldtasche. Wer sich daran erinnert, daß zu diesem Stadtadel auch Geschlechter wie die Fugger und Welser gehörten, der wird erkennen, daß die Darstellung von Weiditz der geschichtlichen Wirklichkeit nicht widerspricht. — Im nächsten Astring finden wir einen Kreis geistlicher und weltlicher Herren: einen (Erz-) Bischof, einen Kardinal, eine (geistliche oder weltliche) Fürstin und einen Kurfürsten. Der Bischof, mit der priesterlichen, pelzverzierten Casula, dem Meßgewand, bekleidet, ist an der zweiteiligen Bischofsmütze, der Inful oder Mitra, sowie an dem reich mit Edelsteinen geschmückten Bischofsstab (dem Krummstab als Hirtenstab) zu erkennen. Neben ihm sitzt ein Kardinal, an dem flachen, quastengeschmückten Kardinalshut kenntlich. Mit aller Deutlichkeit tritt gegenüber dem Bischof der Kurfürst hervor. Kurhut und Kreuzschwert kennzeichnen seine Würde.

Darüber sitzen die Lenker der Welt: Der Kaiser, drei Könige und der Papst. Dieser trägt als Zeichen seiner geistlichen Würde die dreistufige Papstkrone, die Tiara, den Kreuzstab und goldenen Brustschmuck. Die Bewegung seiner linken Hand unterstützt seine Worte an Kaiser und Könige. Die dem Papst gegenübersitzende Gestalt ist durch Krone, Zepter und Reichsapfel als der deutsche Kaiser gekennzeichnet. Im höchsten Astring finden wir wieder zwei Bauerngestalten, links einen Bauern mit einem Dudelsack und rechts einen Bauern mit einer Forke.

Die Sinndeutung dieses Holzschnitts wird beachten müssen, daß Bauern in die nährende und tragende Wurzel des Ständebaumes verflochten sind, und daß Bauern den höchsten sichtbaren Astring krönen. So ist das Blatt eine Verherrlichung des Bauernstandes. Damit gewinnt das Blatt einen hohen zeitgeschichtlichen Wert.

Mit der Schaffung eines gesunden bäuerlichen Erbrechts und mit der Förderung der bäuerlichen Siedlung knüpft die nationalsozialistische Bewegung an staatsbiologische Anschauungen an, für die Ernst Moritz Arndt in seinen „Erinnerungen aus dem äußeren Leben" den Satz prägte: „Die weisesten Völkerstifter und Gesetzgeber des Altertums haben ihre Staaten auf Ackergesetze gegründet."

IV. Seefahrt ist not!

Das Portal des Hauses Seefahrt in Bremen schmücken als Inschrift die lateinischen Worte:

„Navigare necesse est, vivere non est necesse.“

(Es ist notwendig, Schiffahrt zu treiben; es ist nicht notwendig zu leben.)

Trotz der lateinischen Sprachform lebt in diesem Worte echter germanischer Wikinger- und echter deutscher Hanseatengeist. In diesem Geist errang sich das deutsche Volk vor und nach dem Weltkriege seine Seegeltung. In diesem Geist schlug die deutsche Kriegsmarine am 31. Mai 1916 die Skagerrakschlacht. In diesem Geist lebten und starben Klaus Mewes und sein Dichter Gorch Fock.

1. Gorch Fock

Seefahrt ist not!

Es ist nicht das Meisterwerk des Dichters, der Roman „Seefahrt ist not!“, sondern eine gleichlautende Erzählung aus seiner Sammlung der „Finkenwärder Fischer- und Seegeschichten“ „Schullengrieper und Tungenknieper“.

Die Erzählung könnte auch die Überschrift „Der Ruf der See“ tragen. Ihre Stimme ist allgewaltig für den, der zur See berufen ist. Diesen Ruf spürt Kai Witten, der bald vierzehnjährige Sohn der Fischerwitwe Anna Witten. Daß er nicht übertönt werden kann, das müssen die beiden lernen, die ihm am nächsten stehen: seine Mutter und sein Vormund Jan Sievert, der Schiffbauer.

Der Ruf der See ist väterliches Erbe. Er liegt ihm von Vater und Großvater her im Blute. Er ist mächtig in ihm geblieben, obwohl beide auf See geblieben sind. „Ik wull geern op'n groten Kutter“, sagt er dem Vormund. Fischermann werden ist sein Herzenswunsch.

Dem steht der Wunsch der Mutter entgegen. „Die schmalwangige, schwarzgekleidete Frau“ ist aus anderem Blute. Sie kann den Verlust ihres Mannes nicht überwinden. Als Mutter fühlt sie die Verpflichtung, den Sohn vor dem Schicksal der Väter zu bewahren. Mit Leidenschaft sagt sie deswegen: „He schall nich op't Water! Sien Vadder is verdrunken, un he will ok no butten? Nee, nee — ik kann keen wedder na See seilen seen. Ik hool dat nich ut! He mutt an Land bliven.“ Mit der Entscheidung, daß Kai Schiffszimmermann werden soll, fällt zunächst die Entscheidung für seine Berufsausbildung. Daß die Mutter ihrem Sohne seinen Herzenswunsch versagen muß, fällt ihr so schwer, daß sie den Vormund bittet: „Segg du't man. Ik bringt 't nich över't Hart!“

Die Entscheidung von Mutter und Vormund wirkt sich in dem Verlust jeder Lebensfreude aus. In seinen Bildern veranschaulicht uns der Dichter diese Wirkung: „Ihm war es, als hätte Jan-Unkel ihm eben vergnügten Gesichtes die Kehle zugedrückt und ihm die Fenster, in die

die liebe Sonne hineinschien, mit großen, griesen Säcken verhängt." — „Er wimmerte in sich hinein wie ein frierender junger Hund."

Trotz allen Äußerungen mütterlicher Liebe tritt eine starke Entfremdung zwischen Mutter und Sohn ein. „Sie hatten ihm die große, schöne Lampe weggetragen und dafür ein mattes, armseliges Talglicht auf den Tisch gestellt."

Aber die Macht der Umwelt und des Blutes zerbricht alle menschliche Planung. Der Abschnitt, den der Dichter mit den Worten „Wokeen kann weten — — —" einleitet, ist der Höhepunkt der Erzählung. Er rechtfertigt es, daß der junge vierzehnjährige Kai Witten entgegen dem Wunsch der Mutter und dem Willen des Vormundes sein Schicksal sich selbst schafft. In wessen Seele die Stimme der See widerhallt, der kann nicht Ewer und Kutter bauen, der muß sie fahren. So läßt die Werft die Wunde nicht heilen. Im Gegenteil, täglich muß der Ruf des Meeres mit den Tiden der Elbe und den Segeln der Kutter, muß die Lebensfreude der Jungfischer und das stolze Herrengefühl der alten Fahrensleute die Stimme des Blutes verstärken, bis ein Zufall die letzte und unvermeidbare Entscheidung herbeiführt.

Eine zweite Unterredung des Vormunds mit der Mutter bereitet auch hier die Wendung vor. Zwar hören wir von der fassungslos weinenden Mutter noch die trostlos klingenden Worte: „Wat is't ok doch för'n Hartleed!" Aber der lebenskluge Schiffszimmerbas weiß: „Nu he eenmal so wiet is und de See seen hett, hoolt wie em doch woll nich meer an Land." Er weiß es aus eigener Erfahrung. Auch ihm hat das Schicksal seinen Lebenswunsch nicht erfüllt, und er ist darüber nicht hinweggekommen: „Ik heff ok mal Fischer warn wullt, Deern, darum weet ik darmit Bescheed . . ."

Rührend ist das erste Wiedersehen des neuen Fischerjungen mit Jan-Unkel und der Mutter. Mit einem „Sood Fisch", einer „Stiege klappernder Schollen" erfreut er den Vormund. Und dann geht er den schweren und frohen Gang zur Mutter. „Er wußte nicht recht, was er machen sollte." Und so versucht er in kindlicher Klugheit, die Mutter durch seinen Verdienst an Geld und Fischen zu erfreuen und sie durch seine Erzählung von seiner ersten Fahrt zu zerstreuen und zu beruhigen, bis er gewahr wird, „daß ihr die hellen Tränen in den Augen standen". Da kann er nun nicht mehr ausweichen und ablenken, sondern da muß er auch ihre Zustimmung gewinnen. „Dat is nu mal so kamen!" Das Schicksal hat es so gewollt. Und die Mutter opfert das ruhige Glück ihres Lebens für das Lebensglück ihres Kindes.

Der Ruf der See ist der Ruf in ein gefahrvolles Berufsleben, für das Friedrich von Schillers Wort in seinem „Reiterlied" gilt:

„Und setzet ihr nicht das Leben ein,
nie wird euch das Leben gewonnen sein."

Der Beruf des Hochseefischers verlangt sehr oft den Einsatz, nicht selten die Hingabe des Lebens. Das Leid wie auch die Größe dieses Lebens

können die Kinder in einer Versdichtung von Arno Holz und der Prosadichtung Gorch Focks nacherleben.

2. Arno Holz

Een Boot is noch buten

Der kunstvolle Aufbau des Gedichts ist eine Meisterleistung des Dichters. Zwei Fäden schließen die vier Strophen zu innerer Einheit zusammen. Am deutlichsten tritt das Band des Kehrreims hervor, der zugleich dem Gedicht die Überschrift gab. Ein zweites Band durchschießt die Strophen in der siebenten Verszeile. In den drei ersten Strophen kehrt sie in der unveränderten Form wieder: „Dumpf an rollten die Fluten"; in der vierten erscheint sie in der abgeänderten Form: „Und draußen plätschern die Fluten." Das ist innerlich bedingt und läßt die organische Gliederung in die Strophen 1 bis 3 einerseits, die Strophe 4 anderseits deutlich hervortreten.

„Dumpf an rollten die Fluten" der Ostsee. Ein Sturm sucht Meer und Küste heim. Die kleine Fischerflotte eines Fischerdorfes flüchtet vor dem Sturm dem Strande zu. Der Klabautermann, der freundliche und hilfreiche Warner und Beschützer der Schiffer, ist den Fischern erschienen. Vor den Gefahren der hohen See und der starken Brandung hat er sie bewahrt, so daß sie „noch nich to Muus sünd". Mit dem alten Seemannsruf „Ahoi!" ruft Han Jochen die Mitfahrer Klaas Nielsen und Peter Jehann an, und mit einem „Gottloff, dat wie wedder to Huus sünd!" beschließt er seinen Zuruf. Denn glücklich sind die Fischer gelandet; glücklich bergen sie ihre Boote auf der Höhe der Düne vor den rollenden Wogen des Meeres. Aber in diesem Augenblick wird die Freude über die glückliche Heimkehr getrübt durch Han Jochens Feststellung: „Een Boot is noch buten!"

Sein frohes Gesicht hat sich verfinstert. Ernster sind sie alle geworden. Im Kampf mit dem Sturm keucht die braune Schar dem heimatlichen Dorf hinter den Dünen zu. Von den Hünengräbern her grüßen von fern ihre Frauen in sturmzerwehtem Haar. Welche Innigkeit liegt in den kurzen Begrüßungsworten „Korl!" und „Leev Marie!" Und der von schwerer Sorge befreiten Brust entringt sich der Ausruf: „'t ist doch man schöön, dat ji wedder hie!" Aber wieder wendet das dumpfe Rollen der Wogen die Freude in schwere Sorge. In die Worte der Liebe und des Glücks klingt die bange Frage: „Un Hinrich, mien Hinrich? Wo is denn de?" Und mit der Hand auf die brüllende See deutend, sagt Han Jochen zum zweiten Mal: „Een Boot is noch buten!"

Düstere Nacht ist hereingebrochen. Wenn das fehlende Boot doch noch ziellos und richtlos auf der See irrt, so soll ihm ein Leuchtfeuer den rettenden Weg weisen. In dem verrufenen Gemäuer des drohend emporragenden Mövensteins wird es entzündet. Mit Öl werden Werg und Strandholz zu hellstlodernder Flamme angefacht. Weit hinaus in die

Nacht ruft sein Leuchten: O komm nach Haus! Doch das Meer gibt Antwort mit dem dumpfen Rollen seiner Wogen. Da macht sich der Dichter selbst zum Sprecher der Schar und ruft den Mann und Vater mit dem Jammer des Weibes von der See: „Hier steht dein Weib in Nacht und Wind und jammert laut auf und küßt dein Kind!“

Die Nacht verrinnt; der Morgen bricht an. Der Sturm ebbt ab, und die See beruhigt sich. Die ganze Nacht ist das Leuchtfeuer unterhalten worden, bis im Strahl der Morgensonne sein Schein verblich; der Vermißte ist nicht zurückgekehrt. Je heller der Morgen graute, je bläßer die Flammen des Leuchtfeuers leuchteten, desto tiefer sank die Hoffnung auf die Rückkehr, bis das arme Weib ergebungsvoll schluchzend: „As Gott will!“ bewußtlos zusammenbricht. Freunde und Nachbarn, die mit ihr getreu ausgeharrt haben, tragen sie auf schmalem Brett heim. In schwerem Fieber liegt sie auf dem Krankenbett ihrer Kammer. Welch Gegensatz zwischen drinnen und draußen! Friedlich „plätschern die Fluten“ an den Strand. Dort spielt ihr Kind, ihr „lütting Jehann“ und „lallt wie träumend dann und wann: „Een Boot is noch buten!“

Viermal kehrt der Kehrreim wieder: „Een Boot is noch buten!“ Er hält nicht nur äußerlich, klanglich das Gedicht zu einer Einheit zusammen. Er spiegelt auch die innere Handlung in sich wider. Es verlangt eine hohe Entwicklung der Sprechkunst, um den unterschiedlichen Gehalt der gleichen Worte zum Ausdruck zu bringen. Zweimal spricht Han Jochen den inhaltsschweren Satz, einmal die Mutter, einmal das Kind. Bei Han Jochen ist er das erstemal nicht bloß das Ergebnis seines Nachrechnens; sondern wenn er „finster sein Haupt schüttelte“, so spiegelt sich deutlich darin die ernste Sorge um das Schicksal des vermißten Berufskameraden. Wenn er der bang fragenden Frau dieselben Worte sagt, so klingen darin Sorge, Mitleid und Hoffnungstrotz zusammen. All der heiße Herzensjammer des Weibes, das bei der brüllenden See um das Leben des Mannes zittert, entlädt sich in dem verhängnisvollen Satz: „Een Boot is noch buten!“ Beide sind sich seiner Bedeutung bewußt; aber „lütting Jehann“, der ihn spielerisch, wie in unbewußter Freude an seinem Klange, lallt, er weiß nicht, daß dieser Satz die Mutter zur Witwe und ihn selbst zur Waise gemacht hat.

3. Gorch Fock

Der Untergang des Klaus Mewes

Es ist ein Ausschnitt aus dem schönsten Seefahrerroman „Seefahrt ist not!“ von Johann Kinau, dessen Dichtername Gorch Fock ist. Die Durcharbeitung hat ihr Ziel erreicht, wenn sie nicht nur bei den „Wasserratten“, sondern gerade auch bei den „Landratten“ der deutschen Schuljugend den Wunsch erweckt hat, diesen Roman von dem Heldenleben und dem Heldentod eines deutschen Nordseefahrers ganz kennenzulernen.

So stark auch dieser Ausschnitt mit Wörtern der deutschen Seemanns-

sprache durchsetzt ist, so ist es nicht notwendig, ja, so wäre es verfehlt, während der Durcharbeitung alle diese Wörter zu erklären. Diese Erklärungen können als vorbereitende Arbeit vorweggenommen oder als sprachkundlich auswertende Arbeit angeschlossen werden, wie es hier geschieht. Die wesentliche Aufgabe des Deutschlehrers ist, den Heldenkampf und den Heldentod des Klaus Mewes miterleben zu lassen.

Wir finden den Finkenwärder Fischer Klaus Mewes mit seinem Ewer „Klaus Mewes" auf der fischreichen Doggerbank der Nordsee. Echter Seemannsgeist starken frohen Selbstvertrauens herrscht auf dem Schiff. Mit Klugheit und Geschicklichkeit, mit Mut und Kraft wird der erste Sturm überwunden, der nächtliche Westnordweststurm. Das erste Reff in den Segeln und das Einziehen der Kurre mit den gefangenen Fischen vermindern Gefahr und Verlust. Klaus Mewes erweist sich als rechter Führer seines Ewers: „er übernimmt selbst die Wache. Im Sturm gehört das Ruder ihm, dem Schiffer!"

Eine unheimliche Stille und das rasende Fallen des Wetterglases künden am Morgen den zweiten Sturm an, einen Südweststurm. Alles wird „klar zum Sturm gemacht"; durch das zweite Reff wird die Windfläche der Segel weiter verkleinert. Dem ersten Anprall dieses schweren Sturmes widersteht der Ewer durch die Geschicklichkeit des Schiffers. Die sich steigernde Gewalt des Sturmes zwingt sie noch vor Mittag zum dritten und letzten Reff. Mit Tauen binden sie sich am Deck fest. Die Flagge wird vom Sturm zerfetzt. Das gereffte Großsegel muß abgenommen und durch den kleinen Klüwer und den dreieckigen Nackenhut als Sturmsegel ersetzt werden. Schwere Sturzseen brechen über den Ewer. Vor der Gewalt des Sturmes müssen selbst „die Sturmsegel, die winzigen Lappen", abgeschlagen werden. „Die Nacht brach jählings herein, eine sternenlose, sargdunkle Nacht", unheimlich erleuchtet durch „kein anderes Licht als die Strahlen des Elmsfeuers, das in Büscheln auf den Toppen der Masten und an den Blöcken der Gaffeln geisterhaft glomm, bis eine Hagelflage es verlöschte". In diesem Sturm bietet Klaus Mewes ein Bild unerschütterlichen Seemannsmutes. Als ‚erfahrener' Schiffer trifft er vor dem Südwest alle Vorsichtsmaßregeln; „er traute dieser Stille nicht". Als kundiger Seefahrer paßt er alle seine Maßnahmen der sich steigernden Gewalt des Sturmes an. Je größer die Gefahr wird, desto ruhiger und sicherer wird er. Nach dem dritten Reff wird hervorgehoben: „Klaus Mewes stand unverzagt am Ruder, das er nicht losließ." Und als der Schiffsjunge Hein Mück vor der Gewalt der Sturzseen in die Koje geschickt wird, da erzählt Gorch Fock von seinem Klaus Mewes: „Noch war keine Angst in sein Herz gekommen, so toll es auch im Wirbel ging." Ja, er kann hinzufügen: „Noch immer lachte er des Sturmes und wünschte seinen Jungen herbei, damit er ihm zeigen könne, was Klüsen heiße."

Gegen Morgen des letzten Tages beginnt der dritte Akt der Tragödie. Zwei kurz aufeinander folgende schwere Sturzseen, die „wie ein Felsen" und „wie ein Eisberg" auf den Ewer schlugen, beginnen das Werk der Vernichtung: Hein Mück und das Rettungsboot werden über Bord gespült,

Kap Horn, an der Stirn verletzt, bleibt durch einen Glückszufall in den Lee-Wanten hängen. Es will viel bedeuten, wenn Kap Horn, der „sosteinmol um Kap Horn seilt" war, nun sagt: „Dat duurt blots enen Ogenblick; denn is't ut." Es ehrt den alten Steuermann, wenn er die Aufforderung seines Schiffers: „Ga man dal, Kap Hoorn, hier up Deck is't nix meer!" ablehnt. Bis zum letzten Augenblick ist er der furchtlose Seefahrer und der treue Gefolgsmann seines Herrn: „Wenn es zum Sterben gehen sollte — und es sah ja so aus, wollte er nicht in der verschlossenen Kajüte ersticken, sondern frei in der See ertrinken; bis es aber soweit war, wollte er bei seinem Schiffer ausharren." Der „machte ein ernstes Gesicht"; nicht aus Furcht, sondern wegen des Verlustes seines Speisemeisters, für dessen Leben er sich mehr verantwortlich fühlte als für sein eigenes; denn „was sollte er sagen, wenn die Mutter angeweint kam und ihn fragte, wo er ihren Jungen gelassen hätte?" Aber im Gegensatz zu seinem Bestmann „gab er noch nichts verloren, wenn er auch nicht mehr lachte". Die Gefahr steigert nur seine Wachsamkeit; „aber an Bleiben dachte er nicht". Sein Selbstvertrauen ist so groß, daß er trotz den schweren Beschädigungen seines Ewers im Anblick des englischen Trawlers aus Hull nicht die Notflagge setzt. Mit dieser Selbstsicherheit des tüchtigen Seemanns verbindet sich der Stolz des deutschen Seefahrers dem hochmütigen Engländer gegenüber. „Sich von einem Ingelschmann ins Schlepptau nehmen lassen! Gott schall mi bewahren!" dachte Klaus Mewes. Und seine Zuversicht scheint belohnt zu werden. Als Kap Horn meint: „Ik glööv, wi kaamt dörch", hören wir aus den verwunderten Worten: „Wat schullen wi nich dörkamen! Wi wüllt doch nich bliven!" sein unerschütterliches Selbstvertrauen heraus.

Der am Nachmittag einsetzende O r k a n vernichtet Schiff und Schiffer. Eine Grundsee beendet ihren Heldenkampf gegen die Gewalt des Elements, gegen die bestes Menschenwerk und höchste Menschenkraft ohnmächtig sind.

Ergreifend wird der Untergang des alten Janmaaten geschildert, dem ein Arm gebrochen ist, und der deswegen „langsam in die Tiefe sank". In diesem Augenblick zieht der Dichter den Schleier von seinem Innern und läßt uns noch einmal in ein schlichtes und treues Seemannsherz blicken.

Heldisch versinkt Klaus Mewes, der Schiffer. Seine letzten Worte sind, verantwortungsbewußt, ein Ruf nach seinem treuen Knecht. Er wird dann Zeuge von dem Untergang seines Ewers. Zwar nimmt er zunächst den Kampf gegen die Dünung des Skagerraks auf, sieht aber bald dessen Vergeblichkeit. „Groß und königlich, wie er gelebt hatte, starb er als ein tapferer Held" mit einem letzten Blick von dem Gipfel einer Riesenwoge „wie vom Steven seines Ewers über die See, die er so sehr geliebt hatte". Aber nicht nur stolz, sondern auch „mit einem Lachen auf den Lippen versank er", beglückt durch ein letztes „Gesicht". „Er sah einen glänzenden, neuen Kutter mit leuchtenden, weißen Segeln und bunten Kränzen in den Toppen vor sich, der stolz dahinsegelte, und am Ruder stand ein lachender Junggast, sein Junge, sein Störtebecker . . . Seine letzten Gedanken sind ein Glückwunsch für den, der den neuen Ewer seines Geschlechts fahren wird: „Grüßend winkte er mit der Hand . . . fahr glücklich. Junge, fahr

glücklich, sieh zu, daß du dein fröhliches Herz behältst, fahr glücklich! Guten Wind und moi Fang, mien Jung! . . ."

In diesem Ausschnitt durchleben wir mit den Schiffern zuerst den nächtlichen Westnordweststurm mit der Windstärke 8, dann den schweren Südweststurm, der sich bis zur Windstärke 11 bis 12 steigert, schließlich am späten Nachmittag des zweiten Tages den Orkan, dessen Opfer der Ewer wird. Es ist ein Beweis für d i e g r o ß e S p r a c h k r a f t d e s D i c h t e r s, daß es ihm gelingt, ohne sich zu wiederholen und dadurch zu ermüden, in immer wechselnden Wendungen und Bildern den Kampf des Ewers und seines Schiffers zu malen, zugleich uns aber immer eindringlicher ihre wachsende Gefährdung bis zu ihrem Untergang darzustellen. Für diese sprachliche Meisterschaft seien folgende Beispiele angeführt: Wendungen und Sätze wie „der jagende Ewer" und „der Ewer stampfte und schlingerte" zeigen ihn uns in dem schweren Westnordweststurm. — Mit großer Kraft malt er unter dem Bilde eines Schlachtensturms den Ausbruch des Südweststurms: „Er trommelte und pfiff im Südwesten, als wenn ein Heer in der Schlacht zum Stürmen lärmte." Von großer bildlicher Kraft ist der Vergleich der See mit einem Untier: „Der weiße Geifer floß aus dem Maul des Untiers, das brüllend auf sie zukam und sich wütend auf sie warf, daß die Masten sich bogen und Hein Mück laut aufschrie." Wie anschauungsreich ist der Satz: „Erhob der Ewer den Bug aus der See, so zeigte er das tränenüberströmte Gesicht eines Riesen: das Wasser rann ihm aus den Klüsenaugen und über die Backen." Welche Gewalt liegt in dem Satz: „Da ritt der Sturm mit elf bis zwölf Windstärken sein schweißbedecktes, mit weitgeöffneten Nüstern und fliegender Mähne einherbrausendes Roß, die Nordsee." Und wie ergreift der Vergleich: „So wirbelte der Sturm den Ewer vor sich her wie der Jäger das Wild, das er lahmgeschossen hat." — Aus dem zweiten Ausbruch des Südweststurmes seien die Beschreibungen der beiden Sturzseen herausgehoben: „Der Ewer bekam eine schwere Sturzsee ab, die wie ein Felsen gegen den Steven schlug und verheerend über das Deck brandete und schäumte", und „Eine schwere, kreisende, ungeheure See hing wie ein Berg, wie ein Eisberg steil über ihm und senkte sich ehern". Wie vorstellungskräftig ist auch für den Binnenländer die Beschreibung der Grundsee, die der Dichter mit einem eindringlichen „Und siehe, siehe!" einleitet: „Eine Grundsee, die der Sturm in die Tiefe aufgerüttelt hatte, und die mit Sand geschwängert und mit Muscheln und Steinen beladen war, schoß herauf, richtete sich urgewaltig auf und lief dem Ewer nach, der nicht von der Stelle konnte."

So notwendig es ist, das Erlebnis dieser Dichtung durch keine Worterklärung zu stören und zu schwächen, so ist doch eine sprachkundliche Durcharbeitung in späteren Stunden höchst erwünscht. In dem schönsten Preislied auf unsere „Muttersprache" rühmt Max von Schenkendorf ihren „Reichtum". Sein Vorsatz: „Will noch tiefer mich vertiefen!" muß Aufgabe eines rechten wortkundlichen Unterrichts sein. Die nächste Aufgabe ist die, die Schüler den Reichtum der Muttersprache als Reichtum ihres

Wortschatzes erkennen zu lassen. Dafür bieten sich die Fach-, die Berufssprachen dar. Gorch Fock gibt uns die Möglichkeit, einen Einblick in den Reichtum der Seemannssprache zu tun.

Seiner Sammlung „Finkenwärder Fischer- und Seegeschichten“ „Schullengrieper und Tungenknieper“ hat Gorch Fock eine „Verklarung für unbefahrene Leser“ angehängt. Daraus sind folgende Erläuterungen wichtig: „Die Hochseefischerei von Finkenwärder wird mit zwei Gattungen von Schiffen betrieben: den älteren Ewern (Ebers) mit breitem Bug und gebogenem Steven und den neuern Kuttern mit scharfem Bug und geradem Steven. Die Fahrzeuge haben zwei Masten, Grotmast und Besahnmast, an denen sechs Segel geführt werden, auf dem Bugspriet der Klüver (Klüber), vorschiffs sodann die ebenfalls dreieckige Fock, das Großsegel (Grotseil), darüber als höchstes das Toppsegel (Toppseil), die Besahn (Besohn), darüber der Nackenhut (Nackenhut). Ruder ist die allgemeine Bezeichnung des Steuers. Gefischt wird mit dem Grundschleppnetz, der Kurre (Kurr), in mehrstündigen Strecken (Zügen); gefangen werden zumeist Schollen (Schullen) und Zungen (Tungen). — Die Fischer nennen sich Fahrensleute (Fohrnslüd). Die Besatzung der Seefahrzeuge besteht aus dem Schiffer (Schipper), dem Knecht (Bestmann), dem Koch (Jung; ist er aus Oberdeutschland, so heißt er Speisemeister).“

Es empfiehlt sich, die Wörter der Seemannssprache nach Sachgruppen zu ordnen.

1. Schiffbau: Werft = Schiffsbauanlage; Helling, Helgen = schräge Holzbahn zum Bau und zum Stapellauf von Schiffen.

2. Schiffsarten: Ewer; Kutter; Trawler = englischer Fischdampfer mit Grundschleppnetz; Jacht = vornehm eingerichtetes verdecktes Segelschiff für Wasser- und Rennsport (Dampf- und Segeljacht).

3. Schiffsteile: Steven = aufrecht oder schräg stehende Holz- oder Stahlbalken, die den Schiffskiel verlängern und den Bug als Vordersteven, das Heck als Achter(Hinter)steven begrenzt; Bug = Vorderteil des Schiffes; Heck = Hinterteil des Schiffes; Deck, Verdeck = waagerechte Zwischenwände im Schiffsrumpf (Achterdeck = Hinterdeck); Klüsenaugen = runde, die Schiffswand schräg abwärts durchbrechende und mit Eisen gefütterte Öffnungen für Ankertaue oder Ankerketten; Ankerkettenlöcher; Back = ein auf dem Vorderdeck errichteter Aufbau von Schiffswand zu Schiffswand; Pflicht, Plicht = 1. Schutzdach, Plankenbedeckung im Vor- oder Achterschiff, 2. der darunter liegende Raum auf Fluß- und Küstenfahrzeugen; Luck, Luke = viereckige Öffnung im Deck zum Ein- und Aussteigen und -laden; Koje = Verschlag, feste Schiffsbettstelle für das Schiffsvolk; Setzbord = breite Planke, die auf den Bord gesetzt wird, um ihn zu erhöhen; Topp = Spitze der Masten und Stengen; Gaffel = (Gabel) schräg nach oben stehende Segelstange, die mit ihrem gabelförmigen inneren Ende den Mast umfaßt; Bugspriet = der über den Schiffsbug hinausragende Mast; Klüverbaum = die Verlängerung des Bugspriets; Wanten = Seitenstütztaue der Masten und Stengen; Schote = Tau, womit ein Segel nach hinten angeholt wird, um es gut zu spannen; Zeug = alles

Tauwerk mit Rundholz, Segel und Blöcken; reffen = Segel bei starkem Winde einrollen und aufbinden; Reff = Vorrichtung zum Einrollen und Zusammenbinden der Segel; Winsch = Winde zum Aufwinden des Ankers usw.

4. Tätigkeiten auf dem Schiffe: loten = das Lot (Blei- oder Eisenkörper) an der Lotleine hinablassen, um die Tiefe des Wassers zu messen oder die Beschaffenheit des Grundes zu untersuchen; fieren = straff gespanntes Tau nachlassen; hieven = aufwinden, einziehen; engl. to heave = heben; scheren = 1. Tau oder Kette durch Block oder Klüse ziehen, 2. seitlich ab- oder ausweichen; schalken = mit geteertem Segeltuch (Presenning, Persenning) Luken gegen das Eindringen des Wassers wasserdicht verschließen; Wache haben = abwechselnd vier Stunden den Wachtdienst versehen; verstauen = verladen, verpacken.

5. Bewegungen der Luft: Brise = mäßiger Wind, Orkan = heftigster Grad des Sturmwindes, Windstärke 12; umspringen = (vom Wind) umschlagen, aus einer andern Richtung wehen; abflauen = in der Windstärke nachlassen; flau (= lau); schwach; Flage = Windstoß, Böe, oft mit Regen und Hagel verbunden; Regen = Hagelflage; St. Elmsfeuer = elektrische Entladungserscheinung in Lichtbüschelform an den Toppen der Masten bei gewitterlicher Atmosphäre.

6. Bewegungen des Schiffes: ein Schiff arbeitet, wenn es in der See heftig stampft und schlingert; stampfen = bei hartem Wetter und hohler See sich in der Längsrichtung des Schiffes auf- und niederbewegen; dümpeln = stampfen von kleineren Fahrzeugen; schlingern oder rollen = bei hoher See abwechselnd von der einen nach der andern Seite überholen; Bewegung in der Querachse des Schiffes; klüsen = beim Ankern oder Segeln so tief stampfen, daß das Wasser durch die Klüsen dringt; kreuzen = im Zickzack gegen den Wind segeln; beidrehen = das Schiff zum Halten bringen; stiemen = dampfen, qualmen; Lee = die dem Winde abgekehrte Seite des Schiffes, Windschutzseite; Luv = Windseite.

7. Bewegungen der See: Tide, Gezeit = Ebbe und Flut; Mittagstide und Nachttide, springende Tide = Springzeit, Springflut; Dünung = Bewegung der See in langen, gleichmäßig rollenden Wogen vor oder nach Sturm und Unwetter; Dwarsläufer = Welle, dwars = quer zum Schiff; Sturzsee, Grundsee = s. Gorch Fock.

8. Hochseefischerei: Kurrleine = Netzleine; kurren = segelnd das Schleppnetz ziehen.

9. Schiffsbesatzung: Fahrensmann = Schiffsmann, Bootsknecht; Gast = Matrose in einem bestimmten Dienst, z. B. Bootsgast, Signalgast; Maat = Geselle, Gehilfe verschiedener Schiffsbeamten, z. B. Steuermannsmaat, Zimmermannsmaat usw.; Janmaat, Jan Maat = scherzhafte Bezeichnung für Matrose; Baas, Bas = Meister, Aufseher über Arbeitsleute, z. B. Heuerbaas = Stellenvermittler für Matrosen; (Schiffs-) Zimmerbaas = (Schiffs-) Zimmermeister; Anmusterung = Niederschrift des zwischen Schiffseigner und Schiffsmann abgeschlossenen Dienst-, Heuervertrages in der Musterrolle eines Seemannsamtes; heuern = mieten, Mannschaft anwerben; engl. to hire.

V. Helden des Alltags — Helden des Berufs

A. Helden des Alltags

1. Richard Billinger

Die treue Magd

In seinem Gedicht „Die treue Magd“ verherrlicht Richard Billinger das stille Heldentum der Dienstmagd eines bäuerlichen Hofes. Der Dichter ist Bauerndichter: Bauerndichter nach der Abstammung aus dem Bauerntum des oberen Inntales, Bauerndichter auch nach dem Inhalt seiner Dichtungen.

Richard Billinger kennt „die treue Magd“ seit seiner Kindheit. Sie ist mit Vater und Mutter der gute Geist seines Hauses gewesen. Mit dem Verse:

Wie sorgtest du für Hof und Haus!

spricht er die Aufgabe aus, die sie sich als treue Magd für ihr Leben und ihren Dienst gesetzt hat: Sorge für Hof und Haus. Und sie war eine tüchtige Magd, vielseitig in ihrem Können:

Du wuschest, nähtest, sägtest Holz,
du buckst das Brot, du fingst die Maus,
du zogst uns Kindern an die Schuh',

kann der Dichter von ihr sagen.

Mit ihrer Tüchtigkeit verband sich ein unermüdlicher Fleiß. Ihre Arbeit begann am frühen Morgen und endete am späten Abend:

Du hobst mit Gott dein Tagwerk an
und löschtest spät dein Lämplein aus.

Ununterbrochen nahm der Dienst des Tages sie in Anspruch:

Du fandest keine Stunde Ruh.

Oft setzte sich die Arbeit des Dienstes bis tief in die Nacht hinein fort, ja ging die Nacht hindurch, so wenn sie „die Nacht hingab der kranken Kuh, sich sorgte um der Entlein Brut.“

Und mit dem Fleiß verband sich seine treue Schwester, die Sparsamkeit:

Du bücktest dich um jeden Span;
du gabst auf jeden Pfennig acht,

kann der Dichter ihr nachrühmen.

In ihrem Fleiß war sie hart in ihren Anforderungen an sich; „du gingst ins Feld trotz Sturmgebraus“.

Ein schweres Los ist ihr geworden; und doch kann Billinger von ihr sagen: „Du klagtest kaum. Du murrtest nie.“ Aber sie war nicht nur zufrieden mit ihrem Lose, sondern er konnte oft staunen, daß sie die Nacht „fröhlich“ der kranken Kuh und der Entlein Brut hingab.

Und so wie sie sich um das Besitztum des Hofes sorgte, so sorgte sie sich um die Ehre des Hauses; schon dadurch, daß sie allein in Hof und Haus durch ihren Wandel ein Vorbild war und so an der Ehre des Hofes mitarbeitete, und auch dadurch, daß sie nichts duldete, was die Ehre ihres Hauses verletzen konnte. Die Ehre des Hauses war ihr eigener Stolz.

Ihr arbeits- und mühevolles, sparsames und hartes Leben wäre leicht verständlich, wenn es sich um den eigenen Hof gehandelt hätte; aber „kein Halm war dein", muß der Dichter von ihr sagen; alles war fremder Besitz, fremde Ehre. Und doch war es, als wenn sie mit dem Hofe verwachsen war, als wenn unsichtbare Fesseln sie „wie in geheimer Haft" an diesen Hof hielten.

Wenn der Dichter dieses Leben betrachtet, so kommt er zu der Frage: Was gab dem schwachen Herzen Mut? Und seine Antwort lautet:

Es war, als ob all seine Kraft
der Herrgott deinen Armen lieh.

Für diesen Dienst bedurfte sie übermenschlicher, bedurfte sie göttlicher Kräfte. Und so hob sie nicht nur „mit Gott" ihr Tagwerk an, sondern sie konnte als Wahr- und Kennzeichen über ihr Leben schreiben:

Mit Gott!

2. Adelbert von Chamisso

Die alte Waschfrau

Adelbert von Chamissos Gedicht „Die alte Waschfrau" ist ein Gedicht über seine Waschfrau. Es ist also das Leben und Wesen eines einzelnen, bestimmten Menschen, das der Dichter zeichnet. Aber er sieht in diesem Menschen nicht nur das Einzelne, sondern diese Lebens- und Wesenszüge eines einzelnen Menschen werden in ihrer schlichten Größe zu einem Sinnbild des Allgemein-Menschlichen und damit zu einem Vorbild für den Dichter selbst wie für alle Leser. So gliedert es sich in den Hauptteil, Strophen 1 bis 5: Persönlichkeit und Leben der alten Waschfrau, und einen Schlußteil, Strophe 6: Ihre Vorbildlichkeit.

Die einleitende Strophe (1) beginnt mit einer Schilderung ihrer äußeren Erscheinung und ihres inneren Wesens; es folgt in den Strophen 2 bis 5 eine Darstellung ihres Lebensganges

1 als treu sorgende Gattin des kranken Mannes (2),
2. als rechte Erzieherin ihrer verwaisten Kinder (3) und
3. als echte Christin in der Vorbereitung auf ihre Todesstunde (4 und 5).

Die „alte" Waschfrau, die uns Chamisso „in weißem Haar" zeichnet, steht schon „im sechsundsiebenzigsten Jahr" ihres Lebens. Trotz diesem hohen Alter und trotz der Schwere ihrer Arbeit darf er sie, die er dort „geschäftig bei dem Linnen" erblickt, „die rüstigste der Wäscherinnen" nennen. Rüstigkeit und Geschäftigkeit leiten zu der Zeichnung ihres

inneren Wesens und zu ihrer Lebensgeschichte über, die in der letzten Strophe zu sinn- und vorbildlicher Höhe gesteigert wird.

Ihr inneres Wesen entwickelt sich in drei Lebensbeziehungen in ihrem Lebens- und Pflichtenkreise als Gattin zu ihrem Manne, als Mutter zu ihren Kindern und als Christin zu der Tatsache und dem Rätsel des Todes.

Ihre Lebensgeschichte beginnt der Dichter mit des Lebens Maientagen, mit der Zeit der Liebe „in ihren jungen Tagen". Hoffnungen auf ein reiches Ehe- und Lebensglück haben ihr Herz erfüllt. Und mit diesen Hoffnungen ist sie am Hochzeitstage zum Altar geschritten. Aber mit der Vermählung traten bald die ernsten Pflichten des Lebens als Gattin an sie heran; denn die wirtschaftlichen Grundlagen ihrer Ehe waren schmal; die Gatten waren auf den Ertrag von ihrer Hände Arbeit angewiesen. So traten bald die kleinen täglichen Sorgen des Lebens an sie heran. Ernster wurden sie, als der Mann erkrankte und sie damit eine doppelte Aufgabe übernehmen mußte: einerseits ihn zu pflegen, anderseits den fehlenden Verdienst des Mannes durch eigene Arbeit zu ersetzen. Aber es schien doch immer wieder die Sonne des Glückes in die Ehe hinein, als ihnen drei Kinder geboren wurden und in ihrem Hause heranwuchsen. Schwerer wurden die Sorgen, als die Erkrankung des Mannes eine ernste Wendung nahm und die Kraft der Frau sich verteilen mußte auf Krankenbett, Kinderstube und Waschküche. Der schwerste Schicksalsschlag ihres Lebens war der Tod ihres Gatten, der sie mit drei unmündigen Kindern zurückließ. Von der inneren Größe dieser Frau zeugt es, daß sie auch in diesen Stunden den Glauben an einen gütigen Vater im Himmel nicht verlor.

So zeichnet sie nun der Dichter in ihrem Lebens- und Pflichtenkreise als Erzieherin ihrer verwaisten unmündigen Kinder. Da war es ihre erste Aufgabe, durch die Arbeit ihrer Hände so viel zu erwerben, daß sie ihre Kinder ernähren und kleiden konnte. Aber ihre Mutterpflichten erschöpften sich nicht in dieser äußeren Sorge. Viel wertvoller war ihre erziehliche Leistung, die Erziehung zu züchtigen und ehrbaren Menschen. Um so notwendiger und wertvoller war diese Erziehung zu Fleiß und Ordnungsliebe, als sie ihnen andere Güter, etwa Reichtum an Geld oder Gut, nicht mitgeben konnte. Bei der Schwere ihrer Aufgabe war die Freude an ihrer Entwicklung der Sonnenschein auf ihrem Lebenswege. Aber auch hier kamen nacheinander, unabwendbar die Schicksalstage, da sich das Kind von der Mutter löst und das elterliche Haus verläßt. Doch auch jetzt keine Klage, kein Murren. Mit einem Segenswunsch für ihre Aufgabe, sich nun selbst des Lebens Unterhalt zu suchen, entläßt sie ein Kind nach dem andern. Mit heiterem Mut hat sie ihre Aufgabe bei des Gatten Tode angetreten, mit heiterem Mut schließt sie sie ab, obwohl nun Alter und Einsamkeit ihr Teil sind.

Die Pflichten, die das Leben dem Weibe bringt, die Pflichten als Gattin und als Mutter, sie hat sie erfüllt. Nun ist ihre Lebensbahn frei für die letzte Aufgabe, sich auf den Tod vorzubereiten. Wie sie es tut,

darin erweist sie sich als die glaubensstarke, den Tod nicht fürchtende Christin. Mit Ehrfurcht hat uns der bisherige Lebensgang dieser Frau erfüllt. Mit größerer Ehrfurcht erfüllt uns ihre ergreifende Sorge um ihr Sterbehemd. Von dem geringen Ertrage ihres Tagelohnes hat sie gespart, lange gespart. Und weil sie täglich erlebte, wie schwer sich ein Pfennig zum andern gesellt, darum hat sie lange gesonnen, wie sie am besten zu ihrem Ziele gelangt. Und so hat sie den Flachs gekauft und ihn nach des Tages Last und Mühen in nächtlicher Arbeit zu feinem Garn gesponnen. Und als der Weber es zu Leinwand gewebt hat — auch dessen Arbeitslohn mußte sie sich absparen —, da nähte sie sich selbst mit eigener Hand, die der Schere und der Nadel kundig war, ohne Tadel ihr Sterbehemd. Ihrer Hände Arbeit, ihres Lebens Entbehrungen, ihrer Gedanken Überlegung, ihrer Nächte Schlaf, ihres Lebens Sorge stecken in diesem Hemd. Deswegen schätzt sie es am höchsten von ihrem ganzen schmalen Besitz. Es wird für sie ein Kleinod, ein Schatz, der im Schrein am Ehrenplatz verwahrt wird. Aber ihr Sterbehemd wird damit nicht für sie ein toter Besitz, sondern es gewinnt für ihr ganzes Leben bis zu ihrem Tode Bedeutung: sie legt es jeden Sonntag zu ihrem Kirchgang an und stellt so die Stunde im Gotteshause, wo sie des Herrn Wort hört, unter den Gedanken des Todes.

Ein einzelnes Menschengeschick hat uns Chamisso in seinem Gedicht geschildert, ein Schicksal, über das das Wort des lateinischen Dichters Terenz gesetzt werden könnte: Homo sum; nihil humani mihi alienum puto. (Ich bin ein Mensch; ich glaube, daß nichts Menschliches mir fremd ist.) Deswegen wird dieses einzelne Menschenleben zu einem Sinnbild des Menschenlebens überhaupt und damit zu einem Vorbild für uns. Dreierlei ist, was in Leben und Wesen der alten Waschfrau vorbildlich für jeden ist:

die treue Ausfüllung ihres Pflichtenkreises nach ihren Fähigkeiten,
ein unvertilgbarer Rest von Freude auch in den schwersten Schicksalsschlägen und
die sichere Ruhe vor der Todesstunde.

3. Gemeinnutz und Eigennutz im Sprichwort

Eine Gestalt wie Richard Billingers „treue Magd" legt nahe, einmal zu prüfen, wie das Volk über selbstsüchtige und selbstlose Gesinnung und Handlungsweise denkt. Die treueste Quelle ist das deutsche Sprichwort.

Wer annehmen wollte, als sei das deutsche Sprichwort der Niederschlag einer wenn auch nicht hohen, so doch reinen und gesunden Volks-Sittlichkeit, der irrt; er verkennt Wesen und Entstehung des Sprichwortes. Das Sprichwort faßt Erscheinungen des wirklichen Lebens in einer volkserzieherisch wirksamen Form zusammen. Es enthält deswegen oft nur Lebensbeobachtungen oder gibt eine Klugheitsregel. Es ist vielfach a-moralisch und steht „jenseits von Gut und Böse". Soweit sie Widerspiegelungen

volkssittlichen Denkens sind, haben Sprichwörter bisweilen einen sittlichkeitsfeindlichen Gehalt.

Einer der größten Seelenkenner und Seelenkünder hat diese widersprüchliche Vielgestaltigkeit des deutschen Sprichworts klar erkannt und sehr fein in einem Sinnspruch ausgesprochen:

Friedrich Nietzsche

Das Sprichwort spricht

Scharf und milde, grob und fein,
vertraut und seltsam, schmutzig und rein,
der Narren und Weisen Stelldichein:
dies alles bin ich, will ich sein,
Taube, zugleich Schlange und Schwein.

In seinem für die Verwertung des Sprichwortes in der Schule grundlegenden Werk „Deutsche Sprichwörterkunde" hat Friedrich Seiler für die antimoralischen Sprichwörter den auch unterrichtlich sehr brauchbaren Begriff „Schelmenworte" vorgeschlagen (S. 311). Er versteht darunter „Sprichwörter, die sich mit voller Absichtlichkeit in Gegensatz zur Moral stellen".

Es sei deswegen eine Sprichwörtergruppe um den Gedanken „Gemeinnutz vor Eigennutz" aus dem 24. Punkt des nationalsozialistischen Parteiprogramms gruppiert. Da dieser Gedanke als Grundgedanke der sittlichen Weltanschauung des Nationalsozialismus betrachtet werden muß, so können wir danach diese Sprichwörter zusammenstellen als nationalsozialistische und unnationalsozialistische.

Zu den Sprichwörtern, die nicht nur frei von jedem nationalsozialistischen Denken, sondern ihm wesensfeindlich sind, gehören etwa:

Jeder ist sich selbst der Nächste. — Selber essen macht fett. —
Besser in meinen Topf als in des Nachbars Kropf. —
Erst komm ich und wieder ich und nochmals ich,
und dann kommst du noch lange nicht. —
Halte fest, was du hast, und nimm, was du kriegen kannst. —
Ein jeglicher für sich, Gott für uns alle. —

Die Rückwendung dieser ichsüchtigen Gesinnung auf den Nächsten zeigen folgende Sprichwörter:

Was geht es mich an, wie mein Nächster lebt. —
Man muß das Geld von den Leuten nehmen,
von den Bäumen kann man es nicht schütteln. —
Wo zween spielen, da muß einer verlieren. —
Mir nicht, dir nicht;
was ich nicht soll haben, das will ich dir auch nicht gönnen.

Wie fern steht diesem Denken ein Satz, wie er auf dem Grabstein eines der größten selbstlosesten Volkserzieher steht, Johann Heinrich Pestalozzis:

Alles für andere, für sich nichts.

Es steht im Gegensatz zu der Sittenlehre des Christentums, die von dem Menschen fordert:

Du sollst lieben deinen Nächsten wie dich selbst.

Und es stellt sich schließlich in schärfsten Gegensatz zu nationalsozialistischem Denken mit seinem Grundsatz „Gemeinnutz vor Eigennutz!", der auf mittelalterliches Rechtsdenken zurückgeht, in dem Programm des Nationalsozialismus sprachlich seine letzte Formung und inhaltlich seine größte Ausweitung und letzte Vertiefung gefunden hat.

B. Helden des Berufs

Die pflichtmäßige Ausübung des Berufs mit seiner nicht leichten steten „Treue im Kleinen" ist oft nicht nur Heldentum des Alltags, stilles Heldentum, sondern verlangt nicht selten in heldischem Aufschwung den Einsatz, bisweilen auch die Hingabe des Lebens. Das lernen die Kinder an den Gedichten von Otto Ernst und Ludwig Giesebrecht.

4. Otto Ernst

Nis Randers

Die rein erdkundlichen Voraussetzungen für die Erarbeitung des Gedichts zu schaffen, ist nicht Aufgabe des Deutschunterrichts.

Ein düsteres Nachtbild malt uns der Dichter: stürmische Gewitternacht an der friesischen Nordseeküste Deutschlands. Das Krachen der Donner und das Heulen des Gewittersturmes erfüllen die Luft. Grelle Blitze zerreißen die tiefe Nacht. Das Gewitter nähert sich seinem Höhepunkte. Das Dunkel der Nacht und das Aufflammen des Wetters folgen einander in rasender Jagd von Blitz und Donner. Den Aufruhr der Elemente durchdringt ein Schrei, der Schrei einer menschlichen Stimme aus höchster Not. Wenn das Himmelsgewölbe von den mächtigen Blitzen zu brennen scheint, so enthüllt sich in greller Deutlichkeit ein aufregendes Bild: ein Schiff in höchster Gefahr. Der Sturm der Nordsee hat es auf eine Sandbank vor der Küste geworfen und es zu einem Wrack zerschlagen. Die anstürmenden und zurückflutenden Wogen schaukeln es wie eine Wiege. Eine Riesenwoge kann es aber jeden Augenblick in den Abgrund der Tiefe des Meeres ziehen.

Die Sturmnacht hat die Bewohner des friesischen Fischerdorfes an den Strand gerufen. Alte und Junge, Männer und Frauen. Besonders ragen die berufstätigen Fischer hervor in den langschäftigen Wasserstiefeln, dem ölgetränkten Schiffermantel und dem breitkrämpigen Südwester, alle hohes Friesengewächs, hart geworden im Kampf mit der See von Jugend an, durch Geschlechter hindurch. Einer von ihnen ist Nis Randers, ein Friese auch nach seinem Namen. Scharf spähend durchdringt sein Auge die Weite und entdeckt im Mast des Wracks einen Mann. In ruhiger Selbstverständ-

lichkeit fügt er der Beobachtung seinen Entschluß an: „Wir müssen ihn holen.“

Seine Absicht versetzt seine Mutter in höchste Angst. Sie ergreift ihn am Arm und verlangt gebieterisch: „Du steigst mir nicht ein! Ich will's, deine Mutter!“ Die Liebe und Sorge der Mutter um ihr Kind treiben sie zu diesem Verlangen. Bei Mutter Randers wird diese Liebe und Sorge aber noch durch ihr schweres Schicksal gesteigert. Die See hat ihr den Mann und ihren Sohn Momme entrissen. Ein zweiter Sohn Uwe ist schon drei Jahre verschollen. Die Ungewißheit über sein Schicksal hat sie besonders erschüttert. Nur ein Sohn, ihr Nis, ist ihr noch geblieben, der Trost und die Stütze ihres Alters. Ist da nicht ihre Bitte verständlich, berechtigt? Nis gibt keine Antwort; er tritt vielmehr auf die Brücke. In ihrer Angst drängt die Mutter nach. Nis fühlt die Sorge und die Angst der Mutter um sein Leben. Aber damit weiß er auch, daß auch für das Leben des Schiffsbrüchigen eine Mutter bangt. Da muß er, das ist seine Überzeugung, sein Leben einsetzen, um ein bedrohtes Leben zu retten. Das Ringen der Mutter ist vergeblich gewesen.

Nis Randers wagt die Fahrt auf Leben und Tod für die Rettung eines fremden Lebens, und mit ihm sechs Fischer, „hohes, hartes Friesengewächs“ wie er, für den Kampf mit dem Element gestählt. Vom Ufer aus werden wir Zeuge dieses Kampfes des Rettungsbootes mit der See, soweit wir das Boot verfolgen können. Wir erblicken es hoch oben auf dem Gipfel einer Woge und dann im tiefen Wellental. So tanzt das Schifflein auf dem Meere einen Höllentanz. Da brandet eine Riesenwoge heran, die es zerschmettern muß. Sekunden höchster Angst vergehen. Da erscheint es wieder. Es ist ganz geblieben. Aber wie lange wird es seinem Schicksal entgehen? Im Dunkel der Nacht verschwindet es den Blicken. Größer wird die Ungewißheit. Größer werden auch Angst und Schrecken. Die Entfesselung der Elemente hat ihren Höhepunkt erreicht. Von höchster Bildkraft ist der Vergleich des Meeres mit einem Reiter, der mit den feurigen Geißeln der Blitze die menschenfressenden Rosse der Meereswogen aufpeitscht. Schnaubend und schäumend stürmen sie einher, verwirren sich ineinander, ja überstürzen sich, wie es das Bild in den Worten ausspricht: „Eins auf den Nacken des andern springt mit stampfenden Hufen!“ Und dem Bilde der aufgepeitschten See entspricht das Bild des nächtlichen Himmels. Drei Gewitter sind zusammengestoßen und entladen sich in gewaltigsten Schlägen. Die Blitze folgen einander so schnell, daß der Flammenschein nicht unterbrochen wird und das Himmelsgewölbe zu brennen scheint. Ist nicht Nis Randers Versuch Wahnsinn?

Da verändert sich das nächtliche Bild. Noch ist nichts Bestimmtes zu sehen. „Was da?“ tönt es von einem zum andern. Bange Sekunden vergehen. Da, nun sehen sie es genau: „ein Boot, das landwärts hält.“ Die zage Hoffnung wächst und wächst, bis es erlösend heißt: „Sie sind es! Sie kommen!“ Gespannt späht das Auge und horcht das Ohr in das tiefe Dunkel. Da scheint ein neuer Laut das Tosen zu durchdringen. „Still!“ rufen die Harrenden einander zu. Und in dem gespannten Schweigen

spricht schließlich einer die hoffnungsfrohe Frage aus: „Ruft da nicht einer?" Von fern klingt über die tosenden Wogen, langgezogen, gedämpft durch Sturm und Meeresrauschen, aber doch deutlich, Nis Randers' Ruf: „Sagt Mutter, 's ist Uwe!" Nicht früh genug kann Nis Randers in seiner tiefen, schweigenden Liebe zur Mutter, der er aus tiefstem Pflichtgefühl heraus die höchste Sorge und Angst nicht ersparen konnte, ihr diese Kunde übermitteln, die alles Leid und allen Kummer der letzten drei Jahre löst. Die Rettung ist gelungen.

Aus dem Gefühl der Verpflichtung für ein bedrohtes Menschenleben hat Nis Randers unter Einsatz seines Lebens der Mutter den Sohn, sich den Bruder gerettet. Aus dem Kampfe mit seinem Lebenswillen, mit der besorgten Mutter und mit der entfesselten Nordsee ist er als Sieger hervorgegangen.

Das tragische Gegenbild bietet

5. Ludwig Giesebrecht
Der Lotse

Es ist der Schlußteil einer größeren Versdichtung „Der Normann", von der meist dieses Bruchstück unter der Überschrift „Der Lotse" in deutsche Lesebücher und Gedichtsammlungen übergegangen ist.

Der Normann

Siehst du die Krone auf den Sparren?
Bald wird mein Häuschen fertig sein,
Und ehe Wald und Bach erstarren,
Zieh ich in meine Wohnung ein.
Da unter ihr die Meereswogen,
Von aller Völker Schiffen bunt,
Und dorther kommt der Strom gezogen
Zur Westsee aus dem Oeresund.
So liegt, wenn ich in Frieden raste,
Vor meinen Augen noch das Feld,
Das mir, dem unruhvollen Gaste,
Die vorige Zeit entgegen hält.
Denn ich bin lang zur See gefahren,
Und ohne Heimat, da und hier,
Sah ich in mehr als dreißig Jahren
Nur fremde Flaggen über mir.
Nun will ich erst als Normann hausen,
Zu lieber Erde heimgekehrt,
Genießend, was in Sturmes Brausen
Die Fremde meinem Fleiß gewährt.

Seitdem das Hoffen und Erwarten
Mit meinem Bau zu Ende ging,
Däucht mir im Hause und im Garten
Doch meine Arbeit gar gering.
Zu jung, um müßig drein zu schauen,
Zu alt für Sturm und Meeresnot,
Laß ich zum andern Male bauen
Ein schwimmend Haus, ein Segelboot.
Das ist gemacht für Norwegs Küste,
Genau gefügt von festem Holz.
Es bleibt dem Seemann sein Gelüste,
Es bleibt ihm auch der alte Stolz.
Ja, wer es kauft, der soll es loben,
Wer mit dem Boot zu Meere geht,
Wenn es dem Steuermann die Proben
Gelehrig und gewandt besteht.
Doch, Schifflein, wer wird auf dir fahren?
Wohl gar der Schalk, der Unverstand?
O, wär ich noch in meinen Jahren,
Du kämst in keine fremde Hand.

Um unsre Schären, unsre Riffe
Wie das Gewoge schäumend wallt,
Wie ringt im Sturm der Zug der Schiffe!
Ein Notschuß nach dem andern hallt.
Und durch die wilden Wasser drängen
Die rot und weißen Segel fort,
Sie leiten zwischen Klippenhängen
Die Schiffe in den sichern Port:
Das sind die Lotsen dieses Strandes,
Die Helfer in des Sturmes Wut,
Das sind die kühnsten ihres Standes,
Das ist Norwegisch Heldenblut.
Und ich, aus gleichem Blut entsprungen,
Fuhr ich umsonst von Meer zu Meer?
Ist das nur Arbeit für die Jungen
Und dem versuchten Mann zu schwer?
Ich weiß, mein Boot, wem du bereitet.
Nun stell' ich keinem dich zu Kauf;
Sobald der Kiel ins Wasser gleitet,
Hiß' ich das Lotsensegel auf.

Mein Haus auf hohem Uferrande,
Und hier mein Boot in meiner Hut:
Ich bin daheim im Norweglande,
Ich bin daheim auf Norwegs Flut,
Von Lotsensegeln rings umflossen,
Den Blumen, die der See entkeimt:
Ich bin bei Freunden, bei Genossen,
Bei Norwegs Männern eingeheimt.
Noch ist es still, die Schiffe gleiten
Gemach zum Lindesnes hinaus.
Doch Wetter drohn. Die Lotsen breiten
Sich an der Schärenküste aus.
Ihr fremden Gäste fahrt geborgen
Hinab an Norwegs Felsenstrand,
Wir, Norwegs Männer, hüten, sorgen,
Wir allem Menschenkind verwandt. —
Nun jagt der Sturm. Er ist zur Stäte.
Die Wogen rollen wild heran.
Still, Alter, neige dich und bete;
Nun geht die Lotsenarbeit an.

„Siehst du die Brigg dort auf den Wellen?
Sie steuert falsch, sie treibt herein
Und muß am Vorgebirg zerschellen,
Lenkt sie nicht augenblicklich ein.
Ich muß hinaus, daß ich sie leite!" —
„Gehst du ins offne Wasser vor,
So legt dein Boot sich auf die Seite
Und richtet nimmer sich empor." —
„Allein, ich sinke nicht vergebens,
Wenn sie mein letzter Ruf belehrt.
Ein ganzes Schiff voll jungen Lebens
Ist wohl ein altes Leben wert.
Gib mir das Sprachrohr! Schifflein, eile!
Es ist die letzte, höchste Not." —
Vor fliegendem Sturme, gleich dem Pfeile,
Hin durch die Schären eilt das Boot.
Jetzt schießt es aus dem Klippenrande.
„Links müßt ihr steuern!" hallt ein Schrei.
Kieloben treibt das Boot zu Lande,
Und sicher fährt die Brigg vorbei.

Im Rahmen der größeren Dichtung gewinnt die Person des Lotsen größere persönliche Bestimmtheit, Fülle und Anschaulichkeit. Zugleich erscheint sein Opfertod als der Abschluß eines langen und echten Seemannslebens und gewinnt dadurch eine neue und vertiefte Bedeutung.

Echter Seemannsgeist lebt in dem alten Normann, der am Abend seines Lebens die Frucht seiner Arbeit in einem eigenen Häuschen an der Südküste Norwegens zwischen dem Oere-Sund und der Westsee (= Nordsee) genießen möchte, den aber das alte „unruhvolle" Seemannsblut treibt, sich ein Segelboot bauen zu lassen. In seinem Besitz dünkt es ihm für müßige Freuden zu gut, und so stellt er es in den bedeutsamen Lotsendienst am Skagerrak.

Ein Zwiegespräch zwischen unserm Lotsen und einem Freunde leitet den Abschluß dieses Lebens ein. Eine Brigg, ein Zweimaster erregt die Aufmerksamkeit des Lotsen. Er erkennt, mit der Strömung vertraut, die Gefahr des Schiffes. In diesem Augenblick weiß der Lotse seine Pflicht und ist bereit, sie zu erfüllen. In seinem Entschluß: „Ich muß!“ siegen Beruf und Gewissen über alle Bedenken. In aller Schärfe und Deutlichkeit spricht sie sein Freund in seiner Warnung aus.

Der Lotse kennt die Gefahr. Er ahnt sein Schicksal; aber er fürchtet es nicht. Wenn er das Opfer seines Lebens bringen muß, so wird es nicht vergebens gebracht sein. „Ein ganzes Schiff voll jungen Lebens“ mit all seinen Lebenshoffnungen und Lebensmöglichkeiten wiegt „ein altes Leben“ auf, das seine Aufgabe abgeschlossen hat. Seine Aufforderung: „Gib mir das Sprachrohr!“ enthält eine feste Ablehnung der freundschaftlichen Warnung.

In wirksamer Kürze stellt der Dichter die Selbstopferung des Lotsen der Rettung der Brigg gegenüber.

Richard Billingers „treue Magd“, Adelbert von Chamissos „alte Waschfrau“, Ludwig Giesebrechts „Lotse“: es sind namenlose Helden. Sie haben ein Leben stillen Heldentums gelebt, ein Leben, das in seiner Schlichtheit, Selbstverständlichkeit und Verborgenheit seine Schwere und Größe nicht erkennen ließ, das sogar in seiner Bedeutung und Notwendigkeit sehr oft verkannt und unterschätzt wurde.

6. Ferdinand Freiligrath

Ehre der Arbeit!

Der Dichter beginnt seinen Preis der Arbeit mit einer steigenden Periode, die in gleichartigen Nebensätzen Werkleute wie den Schmied, den Schnitter, den Bergmann, den Schiffer und den Weber als Vertreter handarbeitender Berufe in charakteristischen Tätigkeiten aneinanderreiht, und die in dem Hauptsatz „Jedem Ehre, jedem Preis!“ gipfelt. Die anschließenden Aufforderungen verallgemeinern den Gedanken auf jeden Arbeiter mit schwieliger Hand und schweißbedeckter Stirn und rufen zur Hochschätzung des Handarbeiters auf. Sie darf aber nicht zur Höchst- oder zur Alleinschätzung der Handarbeit und zu einer Unterschätzung oder Verkennung der Geistesarbeit führen. Neben die Handarbeit tritt als gleichwertig und unbedingt notwendig die Kopfarbeit. Und so schließt der Dichter seinen Preis der Arbeit mit der Aufforderung zur Wertschätzung des Geistesarbeiters.

Der Überwindung des Klassenkampfgedankens und der Erziehung zu betriebs- und volksgemeinschaftlichem Denken dient im Rahmen der nationalsozialistischen Gesetzgebung auch die Feier des 1. Mai, der als „Tag der

nationalen Arbeit" gesetzlicher Feiertag geworden ist. Sinn und Aufgabe dieses Festtages hat

Adolf Hitler,

unser Führer, in seiner ersten Rede zum Tag der Nationalen Arbeit 1933 endgültig festgelegt. Aus seiner Rede vor zwei Millionen Werktätiger seien folgende Sätze herausgehoben:

„Das ist der Sinn des 1. Mai, der von nun an die Jahrhunderte hindurch in Deutschland gefeiert werden soll, daß an ihm alle die, die im großen Räderwerk unserer schaffenden nationalen Arbeit tätig sind, zueinander finden und einmal im Jahre die Hände reichen mögen in der Erkenntnis, daß nichts geschehen kann, wenn nicht alle ihren Teil an Leistung und an Arbeit dabei vollbringen. Und so haben wir als Motto dieses Tages den Satz gewählt:

Ehret die Arbeit, und achtet den Arbeiter!"

Aus dieser Auffassung fließt auch die sittliche Begründung der Arbeitsdienstpflicht, die der Führer als „großen ethischen Gedanken" in dieser Rede vertrat:

„Wir wollen in einer Zeit, da Millionen unter uns leben ohne Verständnis für die Bedeutung des Handarbeitertums, das deutsche Volk durch die Arbeitsdienstpflicht zu der Erkenntnis erziehen, daß Handarbeit nicht schändet, nicht entehrt, sondern vielmehr wie jede andere Tätigkeit dem zur Ehre gereicht, der sie getreu und redlichen Sinnes erfüllt. Es bleibt unser unverrückbarer Entschluß, jeden einzelnen Deutschen, sei er, wer er sei, ob reich, ob arm, ob Sohn von Gelehrten oder Sohn von Fabrikarbeitern, einmal in seinem Leben zur Handarbeit zu führen, damit er sie kennen lernt, damit er auch hier einst leichter befehlen kann, weil er selbst schon vorher gehorchen lernte."

Die Wertschätzung der Arbeit ist oft in Dichtung und Weltanschauung betont worden. Schon von dem griechischen Dichter Hesiod stammt aus dem 8. Jahrhundert v. Chr. der Spruch: „Arbeit schändet uns nicht; die Trägheit aber entehrt uns." Martin Luther sieht in der Arbeit die Bestimmung des Menschen, wenn er sagt: „Der Mensch ist zur Arbeit geboren wie der Vogel zum Fliegen." Gotthold Ephraim Lessing schreibt in seinen Briefen an Christoph Friedrich Nicolai: „Alle Arten, sein Brot zu verdienen, sind einem ehrlichen Manne gleich anständig, Holz zu spalten oder am Ruder des Staates zu sitzen." Und mit der ganzen Wucht seiner Persönlichkeit und seines Wortes sagt Johann Gottlieb Fichte in der zehnten seiner „Reden an die deutsche Nation" (1808): „Als allererster Grundsatz der Ehre soll es in sein (des Zöglings) Gemüt geprägt werden, daß es schändlich sei, seinen Lebensunterhalt einem andern denn seiner Arbeit verdanken zu wollen."

VI. Es ist ein Schnitter, der heißt Tod!

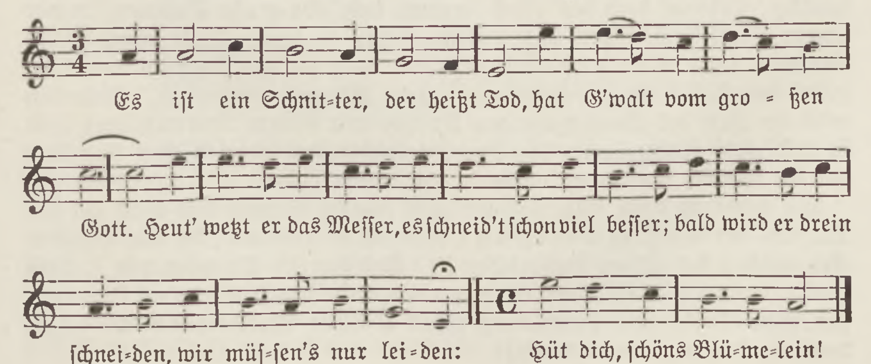
Es erscheint nicht unwichtig, die Vorfrage zu erwägen, ob es notwendig, ja auch nur erwünscht ist, für den Deutschunterricht eines 5. und 6. Schuljahres auch einen Stoffkreis auszuwählen, der unter dem Gedanken des Todes steht. Ist es nicht richtiger, das sorgenlose Glück des Kindes im Garten der Kindheit nicht zu stören, seine reine Hingabe an die Freuden des Augenblicks nicht zu trüben? Treten nicht viel zu früh Sorge und Leid an das Kind heran? Hat der Erzieher ein Recht, es mit dem Ernst des Lebens früher als notwendig zu belasten?

Gewiß, solche Gedanken müssen erwogen werden. Aber gerade eine besonnene Überlegung wird sicher dahin führen, auf den Stoffkreis „Tod" nicht zu verzichten. Der Erzieher hat gar nicht die Möglichkeit, das Kind dem Eindruck von der Allgewalt des Todes zu entziehen. Er tritt in das Leben des Kindes mit dem Tod von Vater und Mutter, von Bruder und Schwester, von Mitschüler und Lehrer, auch mit dem Tod großer Führer seines Volkes und seiner Zeit. Eine rechte Erziehung wird solche für die Familien- und Klassengemeinschaft oder für die Volksgemeinschaft bedeutsamen Ereignisse immer behutsam auswerten. Je mehr das Kind das Kinderreich seiner Phantasiewelt verläßt, je mehr es in die Welt der Wirklichkeit hineinwächst, desto mehr trifft es auch in seinem Leben wie in seinem Denken auf das Rätsel des Todes. Die letzte weltanschauliche oder religiöse Antwort wird hier der Religionsunterricht geben; aber der Deutschunterricht, als geisteswissenschaftliches Fach wie als Gesinnungsunterricht, kann und muß dazu einen sehr wertvollen und unentbehrlichen Beitrag liefern.

A. Der Tod im Lied

1. Volkslied

Es ist ein Schnitter, der heißt Tod



Was heut' noch grün und frisch dasteht,
wird morgen weggemäht:
Die edel Narzissen,
die englische Schlüssel,
die schön' Hyazinthen,
die türkischen Binden:
Hüt' dich, schöns Blümelein!

Das himmelfarbe Ehrenpreis,
die Tulipanen gelb und weiß,
die silbernen Glocken,
die goldenen Flocken,
sinkt alles zur Erden,
was wird daraus werden?
Hüt' dich, schöns Blümelein!

Viel hunderttausend ungezählt,
was unter die Sichel fällt.
Rot Rosen, weiß Lilien,
beid wird er austilgen.
Ihr Kaiserkronen,
man wird euch nicht verschonen:
Hüt' dich, schöns Blümelein!

Ihr hübsch' Lavendel, Rosmarein,
ihr vielfarbigen Röselein,
ihr stolzen Schwertlilien,
ihr krausen Basilien,
ihr zarten Violen,
man wird euch bald holen.
Hüt' dich, schöns Blümelein!

Trotz, Tod! Komm her, ich fürcht' dich nit!
Trotz, komm und tu den Schnitt!
Wenn er mich verletzet,
so werd' ich versetzet
in den himmlischen Garten:
Darauf will ich warten.
Freu dich, schöns Blümelein!"

Diese gewaltigste Todesdichtung, nicht nur der Volksdichtung, sondern der Dichtung schlechthin, erschien zuerst in Wort und Weise auf einem Fliegenden Blatt mit der Aufschrift: „Ein schönes Morgenlied, Wie der Menschenschnitter der Todt die Blumen ohne vnderschid gehling abmehet. Jedermann Jung vnnd Alt sehr nutzlich zu singen vnd zu betrachten. Gedruckt im Jahr 1638." Nach einer handschriftlichen Bemerkung war dieses „Schnitterlied, gesungen zu Regenspurg, da ein hochadelige junge Blume ohnversehen abgebrochen im Jenner 1637, gedichtet im jahr 1637". Dieser dichtungsgeschichtliche Vermerk ist auch unterrichtlich nicht unwichtig. Erkennt doch das Kind daraus, daß jede große Dichtung immer einem Urerlebnis, einem das seelische Leben in seiner Tiefe ergreifenden Ereignis seine Entstehung verdankt, wie es der Eindruck von dem plötzlichen Tod dieser „hochadeligen jungen Blume" gewesen ist. Sicherlich wird die Zeit des Dreißigjährigen Krieges mit seinem unermeßlichen Leid in fast zwei Jahrzehnten die Empfänglichkeit des menschlichen Gemütes für die Gewalt des Todes wesentlich gesteigert haben.

Wie gewaltig diese Dichtung die Zeit ergriff, vermag das Kind an der Tatsache der Aufschwellung dieses Liedes erkennen, die ein typisches Kennzeichen des echten Volksliedes ist. Aus den 16 Strophen des Jahres 1637 waren es 1640 schon 80 geworden, von denen Clemens Brentano für seine Volkslieder-Sammlung „Des Knaben Wunderhorn" die abgedruckten 6 Strophen auswählte.

Der Unterschied im Kehrreim: „Hüt' dich, schöns Blümelein!" in den ersten 5 Strophen und „Freu dich, schöns Blümelein!" in der letzten (6.) Strophe läßt die Zweiteilung des inneren Aufbaues klar erkennen.

Unter den mannigfachen Bildern, in denen die Einbildungskraft des deutschen Volkes sich den Tod vorstellt, ist das Bild des Schnitters, dem bäuerlichen Leben entnommen, wohl das eindringlichste. Der Volksliedddichter steigert diese Eindringlichkeit noch dadurch, daß er uns den vorbereitenden Arbeiten des Todesschnitters zuschauen läßt: „Heut' wetzt er das Messer." Prüfend stellt er fest, „es schneid't schon viel besser". Gegenüber dem Gedanken „Bald wird er drein schneiden" hat der Dichter bei diesem Schnitter nur ein ergebungsvolles „Wir müssen's nur leiden".

Der Vergleich des Todes mit dem Schnitter hat eine starke innere Berechtigung. Sie liegt in der unbarmherzigen Ausnahmslosigkeit begründet, in der beide ihres Amtes walten. Im Grunde will der Volksliedddichter nur den Gedanken veranschaulichen, den der Kirchenlieddichter Johann Georg Albinus in die sprichwörtlichen Worte kleidete: „Alle Menschen müssen sterben", nicht nur das Alter, dessen Stunde gekommen ist, sondern auch die Jugend in der Blüte des Lebens. Mit höchster dichterischer Meisterschaft hat dieser Volksdichter diesen Gedanken künstlerisch gestaltet. Wie anschauungsarm ist dieser Satz in seiner Allgemeinheit! Welche reiche Fülle des Lebens gewinnt er durch die hohe Kunst des Dichters, die „viel hunderttausend ungezählt" durch einzelne Blumen vertreten zu lassen, und zwar durch solche Blumen, die für das Gemüt des Volkes immer eine besondere Bedeutung gehabt haben! Mit feiner Kennzeichnung, die entweder von ihrer äußeren Eigenschaft oder von ihrer Wirkung auf die Seele des Volkes entnommen ist, werden sie alle unterschieden. So viele Blumen aber auch der Dichter nennt: nicht ein einziges Mal wiederholt er ein schmückendes Beiwort. In immer neuen Wendungen beklagt er ihr Geschick, entweder einleitend in die Strophen, wie in den Strophen 2 und 3 mit den Sätzen:

„Was heut' noch grün und frisch dasteht,
wird morgen weggemäht", und
„Viel hunderttausend ungezählt,
was unter die Sichel fällt",

oder ausklingend wie in den Strophen 4 und 5:

„Sinkt alles zur Erden, was wird daraus werden?" und
„Man wird euch bald holen".

Die sinnbildliche Kraft der Dichtung ist so stark, daß sie uns bisweilen aus dem Bilde unmittelbar in die Wirklichkeit versetzt, so besonders in dem Verse: „Auch die Kaiserkronen wird er nicht verschonen."

Diesem Naturgesetz des Werdens und Vergehens gegenüber nimmt der Dichter aber eine religiöse Haltung ein. Der Tod als Schnitter ist ihm nicht die Volksvorstellung für ein irdisches Naturgesetz, sondern er „hat G'walt vom großen Gott", er ist ein Diener göttlicher Vorsehung. Und diese Auffassung, daß der Tod nicht die Verkörperung eines blinden

und sinnlosen Naturgeschehens ist, gibt dem Dichter den Mut, in heldischer Wendung ihm zuzurufen:

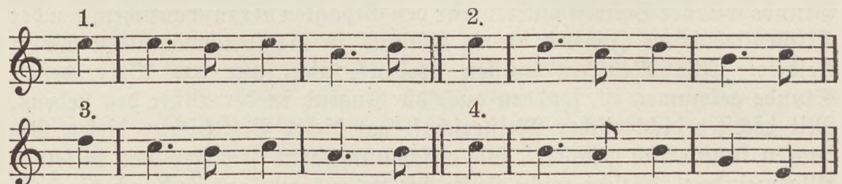
„Trotz, Tod! Komm her! Ich fürcht' dich nit!
Trotz, komm und tu den Schnitt!"

Wie ein germanischer Krieger flieht er nicht, sondern bejaht er das Schicksal des Todes; denn er weiß:

„Wenn er mich verletzet, so werd' ich versetzet
in den himmlischen Garten: darauf will ich warten."

Wie fein schließt das Bild des himmlischen Gartens, das ganz aus dem Gedankenkreise des Gedichts erwächst, diese Dichtung ab!

Die Gewalt der Dichtung wird durch die *Melodie* wesentlich gesteigert. Der düsteren Grundstimmung des Inhalts entspricht aufs wirksamste die äolische Tonart. Von großer Feinheit ist der sequenzenartige Aufbau des Mittelteils der Weise. Viermal kehrt das Motiv wieder:



Jedesmal fällt es um eine Tonstufe. Mit einer unerhörten Wucht malt es in der viermaligen Wiederkehr des Motivs die unbarmherzige Gleichmäßigkeit und Schonungslosigkeit in der Arbeit des Todes, während das Absinken des Motivs um eine Tonstufe eindrucksvoll versinnbildlicht, „was unter die Sichel fällt". Von ergreifender Wirkung sind die beiden phrygischen Schlüsse in den ersten und sechsten Versen jeder Strophe. Ein mehrstimmiger Gesang wird auch durch den Kadenzwechsel von der äolischen zur ionischen Tonart den Unterschied in den beiden Kehrreimen „Hüt' dich, schöns Blümelein!" und „Freu dich, schöns Blümelein!" mit stärkster Wirkung herausarbeiten können.

B. Der Tod im Märchen

2. Jakob und Wilhelm Grimm

Gevatter Tod

Wie „Hänsel und Gretel", so versetzt uns auch das Märchen vom „Gevatter Tod" in die Welt des armen Mannes. Durch die Geburt des dreizehnten Kindes wird seine Sorge vergrößert. Mit feinster Kenntnis enthüllt uns der Märchenerzähler bei der *Gevatterwahl* das Denken des Armen. Der liebe Gott wird trotz seinem Versprechen, für das Kind zu sorgen und es auf Erden glücklich zu machen, von ihm abgelehnt. „Du gibst dem Reichen und lässest den Armen hungern", ist sein Vorwurf aus seinem verletzten starken sozialen Gerechtigkeitsgefühl heraus. Er wußte nicht, „wie weislich Gott Reichtum und Armut verteilt", fügt der

Märchendichter entschuldigend hinzu. Der Teufel, der „Gold die Hülle und Fülle und alle Lust der Welt dazu" verspricht, wird als Betrüger und Verführer der Menschen zurückgewiesen. „Der Tod, der alle gleich macht" in seiner ausgleichenden Gerechtigkeit, wird als Gevatter angenommen. „Du holst den Reichen wie den Armen ohne Unterschied", ist die Begründung für seine Wahl.

Das Versprechen, seinem Patenkinde Reichtum und Berühmtheit zu verschaffen, erfüllt der Tod mit seinem Patengeschenk. Durch seine Erscheinung zu Häupten oder zu Füßen des Kranken wird er den Ausgang der Krankheit offenbaren, so daß es möglich sein wird, danach ein ärztliches Urteil abzugeben. Er knüpft aber daran die Warnung: „Hüte dich, daß du das Kraut nicht gegen meinen Willen gebrauchest!"

Trotz dieser Mahnung verstößt der Arzt gegen die Satzung des Todes. Durch seine erste Überlistung rettet er dem König des Landes das Leben. Die Hoffnung auf die Nachsicht des Gevatters erweist sich zwar als richtig; aber dieser verschärft seine Warnung zu der Drohung: „Wagst du das noch einmal, so geht dir's an den Kragen, und ich nehme dich selbst mit fort."

Mit der Erkrankung der Königstochter wird die Treue des Arztes gegen seinen Gevatter auf die schwerste Probe gestellt. „Die große Schönheit der Königstochter und das Glück, ihr Gemahl zu werden, betörten ihn", so daß er die zornigen Blicke und die drohende dürre Faust des Todes nicht beachtet und auch die Königstochter durch eine zweite Überlistung rettet.

Durch diesen doppelten Betrug hat er aber die unbeschränkte Herrschaft des Todes durchbrochen. Diesem zweiten Treubruch folgt deshalb unmittelbar die Strafe des Todes. Mit unwiderstehlicher Gewalt führt ihn die eiskalte Todeshand in das unterirdische Höhlenreich, wo nach altem Volksglauben die Lebenslichter der Menschen brennen. Mit starker Anschaulichkeit schildert der Märchendichter dieses Lichterreich. Die Bitte des Arztes, für sein erlöschendes Lebenslicht ein neues anzuzünden, vermag der Tod nicht zu erfüllen; denn „erst muß eins verlöschen, eh' ein neues anbrennt". Auch über den Tod herrschen die Gesetze des Lebens. Und so stellt er die ewigen Gesetze des Werdens und Vergehens in den Dienst der Strafe für den Treubruch.

3. Jakob und Wilhelm Grimm

Die Boten des Todes

Ein Kampf mit einem Riesen, der mit einem Wortkampf beginnt und zu einem Ringkampf führt, endet mit einer schweren Niederlage des Todes. Eine tiefe Einsicht vermittelt uns der Märchendichter in den Besorgnissen des kraftlosen Todes. „Was soll daraus werden, wenn ich da in der Ecke liegen bleibe? Es stirbt niemand mehr auf der Welt, und sie wird so angefüllt werden, daß sie nicht mehr Platz haben, nebeneinander zu stehen." Auch der Tod ist ein Glied, ein notwendiges Glied, in der göttlichen Weltordnung.

Einem Jüngling verdankt er seine Rettung. Sein Dank ist sein Versprechen: „Ich werde dir erst meine Boten senden, bevor ich komme und dich abhole."

Dieses Versprechen wird aber für den Jüngling ein Freibrief für einen wüsten Lebenswandel, der trotz seiner Jugend die Kräfte des Körpers bald verzehrt. Zu spät kommt er zu der Erkenntnis, daß die Krankheiten die Boten des Todes gewesen sind.

C. Der Tod in der Bildenden Kunst

Wenn sich der Deutschunterricht auf die Darstellung des Todes in der Dichtung beschränkt, so begeht er eine Unterlassungssünde, die nicht zu rechtfertigen ist. Nicht nur in Wort und Weise, in Märchen und Schwank, sondern auch im Bilde hat sich die Volksphantasie mit der Tatsache und dem Rätsel des Todes auseinandergesetzt. Es handelt sich dabei nicht nur um eine „wechselseitige Erhellung der Künste", nicht nur um die notwendige deutschkundliche Ausweitung des Unterrichts, sondern letzthin um einen neuen Zugang zu der deutschen Volksseele. Und wer wollte behaupten, daß der Weg durch die zeichnerische oder malerische Form in ihrer Anschaulichkeit schwieriger sei als der Weg über Wort und Ton! Wer auf das Bild grundsätzlich oder tatsächlich verzichtet, der ist schuldig an einer Verarmung und Verengung des Unterrichts, die nach unserer Ansicht auch für die ungegliederte Volksschule untragbar ist.

Ein deutsch-, kultur- und volkskundlicher Unterricht kann deswegen auch nicht an einem Werk vorübergehen, wie es Hans Holbein der Jüngere in seiner Holzschnittfolge „Großer Totentanz" geschaffen hat. Hier kann ein rechter deutschkundlicher Unterricht auch Pflichten gegenüber dem Geschichtsunterricht erfüllen, ohne sich zu weit von seiner facheigenen Aufgabe zu verlieren; denn es gibt kaum ein reicheres kulturkundliches Werk der Vor-Luther-Zeit als diese Bilderfolge.

Sie bietet einen aufschlußreichen Durchblick durch die Welt des Mittelalters, und zwar in einer Ordnung, wie sie der Lebensanschauung des Mittelalters entspricht. Sie schied die Menschen in zwei Stände, den geistlichen und weltlichen Stand, und lehrte den allerdings immer wieder bestrittenen Vorrang des geistlichen Standes. So stellt denn Holbein in seiner Bildfolge zuerst die Vertreter des geistlichen Standes dar: Papst, Kardinal, Bischof, Domherr, Abt, Pfarrherr, Prediger, Mönch und, überleitend zum weltlichen Stand, Arzt und Sterndeuter.

Es folgen die Vertreter des weltlichen Standes: Kaiser, König, Herzog, Graf, Ritter, Edelmann, Ratsherr, Richter, Advokat, der reiche Mann, Kaufmann, Krämer, Schiffer, Ackersmann und Greis. Es schließt sich die Welt der Frau an, aufgegliedert nach weltlichem und geistlichem Stand und nach dem Lebensalter: Königin, Herzogin, Gräfin und Edelfrau; Äbtissin und Nonne; Greisin und Kind.

In freierer Anordnung wird uns die niedere Welt gezeigt: Landsknecht, Spieler, Narr, Räuber, Fuhrmann, Blinder und Siecher.

Die Besprechung beschränkt sich auf kulturgeschichtlich oder künstlerisch bedeutsame Darstellungen.

Die Reihe der Bilder aus dem geistlichen Stande beginnt mit der Darstellung des höchsten geistlichen Würdenträgers, des Papstes. Holbein stellt ihn thronend in vollem Amtsschmuck dar, mit der Tiara geschmückt, der dreireifigen Papstkrone. Hohe Geistliche der Kirche umgeben den Thron, Kardinäle und Bischöfe, kenntlich an dem flachen Kardinalshut und der hohen geteilten Bischofsmütze. Der Papst erlebt den stolzesten Augenblick seines Lebens: die Krönung des vor ihm knieenden deutschen Kaisers. In diesem Augenblick erscheint zu seiner Linken der Tod, auf einen Stock sich stützend. — Die papstfeindliche Haltung des reformatorisch eingestellten Holbein ist an den beiden Teufelsfratzen kenntlich, von denen die rechte Fratze eine mehrfach versiegelte Bulle öffnet, während die linke lauernd auf dem Thronhimmel hockt. Auch in das Gefolge des Papstes ist der Tod getreten; er steht hinter dem Kardinal, den er in der Kleidung nachahmt.

Eine der feinsten Darstellungen ist „Der Bischof". Der Tod ergreift ihn bei der Rechten, als er, in Ausübung seines geistlichen Hirtenberufes, seine Herde weidet. Die zweiteilige Bischofsmütze, die Infel oder Inful, und der hohe gebogene Bischofsstab kennzeichnen seine geistliche Würde. Auf diesen Stab gestützt, den Oberkörper leicht vorgeneigt, das Gesicht leicht überrascht und wie fragend dem Tod zugewendet, folgt er ihm ohne Widerstreben. Die feste Führung des Todes und die ruhige Ergebenheit des Bischofs ergeben ein innerlich fein geschlossenes Bild. Mit diesem Hauptbilde aus dem Vordergrunde steht die Ausfüllung des Mittelgrundes im engsten Zusammenhange. Sie zeigt in Anknüpfung an das neutestamentliche Wort: „Ich werde den Hirten schlagen, und die Schafe der Herde werden sich zerstreuen" die Wirkung des plötzlichen Todes auf die Zurückbleibenden. In Haltung und Gebärde der Unterhirten erkennen wir deutlich ihren Schmerz wie ihre Verwirrung und Ratlosigkeit. Ein teilweise mit Wald bedeckter Höhenzug, der mit einer Burg gekrönt ist, und hinter dessen Kammlinie die Abendsonne untergehen wird, schließt den Hintergrund ab.

Zu den kleinen Meisterwerken des Totentanzes gehört „Der Abt". Stofflich ist es von starker zeitgeschichtlicher Satire, darstellerisch von großer Kraft in der Zeichnung der Bewegung. Der Tod, der sein Stundenglas in das Geäst des Baumes stellte, hat dem Abt den Krummstab entrissen und sich selbst höhnend die Bischofsmütze auf den Kopf gesetzt. Indem er ungestüm ausschreitet, ergreift er den Abt mit der Linken an dem weiten Mantel. Der geistliche Herr ist aber nicht ohne weiteres gewillt, dem Diesseits und seinen Freuden der Tafel, worauf sein wohlgenährtes Gesicht schließen läßt, zu entsagen. Er versucht, mit der Rechten den Tod zurückzustoßen, mit der Linken aber ihn kräftig mit dem schweren Buch abzuwehren. Daß der Tod aber Sieger in dem Kampf sein wird, zeigt uns die Haltung seines Kopfes und der Ausdruck seines Gesichts.

Mit dem Bilde „Der Kaiser" beginnt die weltliche Reihe des Totentanzes. Es ist das Gegenbild zu der Papstdarstellung, beides „historische

Darstellungen mit weitestem Inhalt und Ausblick im kleinsten Rahmen". Wir sehen den Kaiser auf einem Thronsessel unter einem Thronhimmel sitzen. Fürsten und Räte umgeben ihn. Auf einem Kissen zu seinen Füßen, neben das der Tod die Sanduhr stellte, liegen Reichsapfel und Reichsszepter. Rechts im Vordergrunde kniet mit flehend erhobenen Händen ein dürftig gekleideter Armer. Im linken Seitengrund erblicken wir einen vornehmen Mann in reichem Gewande. Der Kaiser thront als Richter; er entscheidet einen Rechtsstreit zwischen einem Armen und einem Reichen. Das erhobene offene Reichsschwert, das sich gegen den Reichen neigt, läßt erkennen, daß dieser verurteilt wird, und daß die Gerechtigkeitsliebe des Kaisers der bedrängten unschuldigen Armut ihr Recht verschaffte. In diesem Augenblick, der den Kaiser in der Ausübung seines edelsten Berufes zeigt, tritt der Tod hinter ihn und entreißt ihm gewaltsam die Kaiserkrone. — Ob in dem dargestellten Kaiser Maximilian I. zu erkennen ist, bleibe eine offene Frage.

In einen sicheren geschichtlichen Hintergrund kann das Bild „Der Graf" eingegliedert werden. Es stellt ein Zweikampfbild aus dem Bauernkriege dar. Der Graf in vornehmem Waffenrock und reichgeschmücktem Federbarett und der Tod in der Tracht eines Bauern, kenntlich an dem auf dem Erdboden liegenden Dreschflegel, haben sich gegenübergestanden. Der Bauer hat gesiegt. Helm und Schärpe des Grafen liegen auf der Erde. Sein Wappenschild ist ihm entrissen worden. Zum tödlichen Schlage holt der Tod damit aus. Voll Entsetzen wendet sich der Graf, mit gefalteten Händen um Gnade schreiend, zur Flucht. Wenn Holbein hier die Bauernaufstände in einen einzelnen Vorgang zusammenzieht und in der Erschlagung eines Grafen durch einen aufständischen Bauern verkörpert, so dürfen wir daraus erkennen, daß ein Mann wie Holbein die innere Berechtigung zu den Bauernaufständen wohl erkannte und durch solch ein Bild auch anerkannte.

In dem Bilde „Der Schiffer" zeichnet uns Holbein einen Schiffbruch. Die mittelalterliche Kogge ist in einen schweren Sturm geraten. Dichte Wolken bedecken den Himmel. Hohe Wogen schlagen über den Bord des Schiffes. Schon ist das Hauptsegel losgerissen und zerfetzt; schon sind einige Masttaue gerissen. Da bricht auch der Hauptmast, versinnbildlicht als eine Tat des Todes. Wilde Verzweiflung und starres Entsetzen erfüllen das Schiffsvolk, so daß es freiwillig den Tod in den erregten Fluten vorzieht.

Ein ergreifendes Stimmungsbild ist „Der Ackersmann". Gebeugt von der Last der Jahre, nur mit Hemd und zerfetzter Hose bekleidet, lenkt er mit fester Hand seinen zweiräderigen Pflug, der von einem Viergespann gezogen wird. Neben dem Leitpferd springt der Treiber daher mit geschwungener Geißel, der Tod, ein Helfer bei seiner schweren und mühseligen Tages- und Lebensarbeit. Schon nähert sie sich ihrem Ende. Es ist Abend geworden. Die Sonne taucht hinter den Bergen unter, in die ein Dorf mit seiner Kirche eingebettet ist. Schon winkt ihm die Ruhe in seinem Hof, der im Mittelgrunde auftaucht, und auf den er den Pflug zulenkt.

VII. Vom Himmel hoch, da komm' ich her! Ich bring' euch gute, neue Mär!

Deutsche Weihnacht

Es gibt wohl keine Zeit im Schuljahre, in der das Kind für erzieherische Eindrücke empfänglicher ist, als die Vorweihnachtszeit, die Adventszeit. Diese Empfänglichkeit zeigen nicht nur die Kinder der Grundschule, sondern auch die der Oberstufe. Kein Alter vermag sich dem Zauber des Adventssternes zu entziehen. Jeder Lehrer wird diese Empfänglichkeit für seinen Unterricht verwerten. Deutsche Weihnacht wird darum in jedem Schuljahre, vom ersten bis zum achten und darüber hinaus, Stoffkreis des Deutschunterrichts sein. Auf Wiederholungen angewiesen zu sein, braucht der Lehrer bei dem Reichtum deutscher Weihnachtsdichtungen nicht zu fürchten. Und mit der Dichtung wetteifern an Reichtum und Wert Musik und Bildende Kunst. Aus Wort, Ton und Bild ist der Adventskranz des Unterrichts zu flechten.

Deutsche Weihnacht! Die Weihnachtsgeschichte, wie sie auf deutschem Boden in deutscher Seele Gestalt gewonnen hat, ihre „völkische Prägung" darzustellen, das ist die Eigenart und die Aufgabe dieses Stoffkreises im Deutschunterricht.

Diese Eindeutschung der Weihnachtsgeschichte beginnt mit dem althochdeutschen Versepos.

1. Der Heliand

Es ist die erste Messiasdichtung, die erste Evangelienharmonie des deutschen Schrifttums. Über ihren dichterischen Wert urteilt ihr Übersetzer Karl Simrock: „Was Klopstock versuchte und nicht vermochte, das war vor tausend Jahren einem neubekehrten Sachsen gelungen." Und von ihrem völkischen Gehalt sagt er, es sei „das in deutsches Blut und Leben verwandelte Christentum". Andreas Heusler nennt sie im Vorwort seiner Insel-Ausgabe „die männlichste der Messiaden".

Das Deutsche Lesebuch für Volksschulen bietet aus dem Heliand die „Anbetung der Hirten", die, ergänzt durch „Christi Geburt", die Weihnachtsgeschichte ergibt.

Der Heliand ist die Übertragung des Evangeliums Christi in den heimatlichen und seelischen Lebensraum der Germanen. Das nachzuweisen, ist Aufgabe des religionsgeschichtlichen Unterrichts, der Geschichte deutscher Frömmigkeit. Einen Beitrag dazu liefert auch schon in aller Deutlichkeit die Weihnachtsgeschichte.

Aus dem Gebot des Kaisers Augustus, „daß alle Welt geschätzt würde", wird bei dem Helianddichter:

„Die Ausheimischen hieß er die Heimat suchen,
ihre Mahlstatt die Männer, daß männiglich vor dem Fronboten
bei dem Stamm stünde, von wem er stammt,
in der Burg seiner Geburt."

Besonders hebt der altsächsische Dichter die edelbürtige Herkunft des Krist hervor:

„Da war des Mächtigen Stuhl
in alten Tagen, des Edelkönigs.
Seines Hauses waren sie,
seinem Stamm entsprossen, aus gutem Geschlecht
beide geboren."

Wie ist doch dieses Bild von der germanischen Königshalle mit dem Hochsitz für den Edelkönig beherrscht!

Im Lukasevangelium heißt es: „Als sie daselbst waren, kam die Zeit, daß sie gebären sollte. Und sie gebar ihren ersten Sohn und wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe." Hier versucht der niedersächsische Dichter, auch äußerlich die Würde des jungen neugeborenen Königssohnes hervorzuheben:

„Mit Gewand bewand ihn der Weiber Schönste,
zierlichen Zeugen."

Und wenn sich für uns mit dem Begriff „Krippe" die Vorstellung des Stalles verbindet, für den Helianddichter ist Christus geboren in der „Burg in Bethlehem", „in der Bethlehemsburg".

Besonders versucht er aber, die germanischen Stammesgenossen über die Klippe der Kindwerdung des Gottessohnes hinwegzuhelfen:

„Da hört ich, . . .
daß ihr ein Sohn da sollte beschert werden,
in Bethlehem geboren, der Geborenen Stärkster,
aller Könige Kräftigster. Da kam an der Menschen Licht
der mächtige Held, . . . der Menschen Mundherr."

Und der Engel der Verkündigung nennt ihn

„der Geborenen Mächtigsten,
das Kind, . . . ob ein König über alles,
über Erd' und Himmel und der Erde Kinder,
der Walter dieser Welt."

Und die Hirten finden in „dem Kinde Gottes" „den Fürsten der Völker, der Leute Herrn".

Von ihnen heißt es im Bibeltext: „Es waren Hirten in derselbigen Gegend auf dem Felde bei den Hürden, die hüteten des Nachts ihre Herde", nach der Überlieferung waren es Schafhirten.

In der Helianddichtung aber lautet es:

„Wächter erst erfuhren's,
die bei den Pferden im Freien waren,
hütende Hirten, die bei den Rossen hielten
und dem Vieh auf dem Felde."

„Und sie fürchteten sich sehr", erzählt der Evangelist. Der Evangeliendichter aber sagt: „Da fürchteten sich in ihrem Mut die Männer." Wie kennzeichnend für germanisches Empfinden! Der Wortlaut des Evangeliums steht seinem Denken entgegen; darum hebt er den Mut der Roßhirten besonders hervor.

Von dem Helianddichter ein Sprung von mehr als einem halben Jahrtausend zu zwei Christgeburtdarstellungen deutscher Kupferstecher.

2. Martin Schongauer

Christi Geburt

Der Künstler hat den Vorgang in eine Ruine verlegt. Unser Blick öffnet sich in eine hügelige Landschaft. In der Luft jubilierende Engel; auf dem Wege in froher Eile ein Hirtenpaar. Neugierig äugen Rind und Esel nach dem Jesuskinde, das in Windeln auf Stroh gebettet ist. Vor ihm kniet Maria, die Jungfrau, die Arme mit den überschlanken Händen übereinander gekreuzt, mit einem schweren, faltenreichen Mantel bekleidet. In Demut neigt sie anbetend mit rührender Innigkeit das zarte, kindliche Haupt, das der Glorienschein umstrahlt. Der Künstler hat sie so sichtlich in den Mittelpunkt des Bildes gestellt und all die Schönheit seiner reifen Kunst über sie ausgegossen, daß der Stich wohl „die anbetende Maria" genannt werden dürfte.

Wer sich in dieses Antlitz vertieft, der wird verstehen, wenn Hanns Johst in „Maske und Gesicht" schreibt: „Die ganze Inbrunst der Deutschen warf sich auf die Gestaltung der Mutter Gottes. Die Mutter Gottes, das war eine Gabe und damit Aufgabe für das deutsche Gemüt. Die Mutter mit dem Säugling und die Mutter mit dem Leichnam, die Jungfrau Maria und die Pietá, dieses schlichte Mutterherz in allen seinen freud- und leidvollen Stationen darzustellen, beseligte alle Künstler." (S. 60.)

3. Albrecht Dürer

Die Geburt Christi

Ein Stich, der in jedem deutschen Hause hängen sollte! Nicht ein reines Andachtsbild wie Martin Schongauers Darstellung der „Geburt Christi", sondern ein Bild, worin deutscher Lebensraum und deutsches Lebensgefühl die heilige Handlung durchdringen. Diese weltlich-geistliche Durchdringung geht bis in die Architektur, in die Bau-

formen. In eine klosterähnliche Ruine im romanischen Rundbogenstil versetzt uns die Kunst Dürers; und in dieses Gemäuer baut er ein mittelalterliches Fachwerkhaus, wie es Nürnberg sicher oft aufzuweisen hatte.

Seiner feinen Kompositionskunst ist es gelungen, „die Architektur zur Gliederung und wiederum zum Zusammenfassen der Handlung zu benützen.“ So zerlegt sich unsere Darstellung in drei scharf geschiedene Szenen, die, abgesehen von dem inneren geistigen Band, eben durch die trefflich angeordnete Architektur energisch umschlossen und zu einheitlicher Wirkung einander genähert werden.“

In die Vorhalle zur Linken hat der Künstler ein Bild stiller Andacht gezeichnet: die Jungfrau in langem, weit wallendem Mantel und schwerem Kopftuch, mit gefalteten Armen in betender Andacht, knieend vor dem Jesuskinde auf den Windeln in der Krippe. Alles Licht dieses Raumes fällt auf diese beiden Gestalten, während der knieende Hirte im Hintergrund sowie Ochs und Esel im Stalle in Dämmer und Dunkel verschwinden. „Es ist eine vollkommen abgeschlossene Szene, klar und schön komponiert, und bei kleinsten Dimensionen doch in großem Stil gehalten.“

Einige Stufen führen aus dieser Vorhalle hinunter in den Hof. Joseph, im Sinne der Legende als alter Mann mit kahlem Kopf und weißem Bart dargestellt, ist damit beschäftigt, mit dem Eimer des Ziehbrunnens Wasser in einen Krug zu schöpfen. Es ist ein Bild häuslicher Sorge, das der Künstler uns im Brunnenhof zeichnet. Und doch, wie rührend ist er in seiner still sorgenden häuslichen Arbeit dargestellt!

Ein hoher romanischer Torbogen umrahmt „ein liebliches Landschaftsbild,“ und dort, auf dem ansteigenden Bühel, hinter der Hütte mit dem rauchenden Schornstein, steht bei der Herde, auf seinen Stab gelehnt, ein Hirte, über welchem der Engel mit der frohen Botschaft schwebt. Um und über diesen wohl abgeschlossenen Szenen baut sich die Architektur in malerisch phantastischem Spiel weiter, in dem zerfallenen Dach durch zwei Tauben, in den Mauerruinen durch Gräser und Sträucher belebt.

Die feine architektonische Gliederung des Kupferstichs wird malerisch durch das Licht abgetönt und belebt, „um die Mannigfaltigkeit der Szenen zu harmonischer Gesamtwirkung zu verschmelzen“. In der Vorhalle ein wirkungs- und stimmungsvolles Helldunkel; in der Landschaft die strahlende Helle der Christnacht, die auch in den Hof hineinflutet.

„Eine Stimmung trauter Stille und Heimlichkeit herrscht in dem Bilde. Wie losgelöst von der übrigen Welt scheint die heilige Familie; Joseph gänzlich absorbiert von häuslicher Fürsorge, Maria in Andacht versunken. Erst durch den anbetenden Hirten erweitert sich der Gedankenkreis, spinnen sich die Fäden weiter, welche die heilige Familienszene mit der Welt verknüpfen, und wird die Überleitung zum Vorgang auf dem Felde draußen gegeben. Hier endlich ist der Zusammenhang mit der Außenwelt vollendet in dem deutlichen Hinweis, daß das Ereignis,

welches sich in dem verfallenen Gehöft abspielt, von einer über die engen Mauern weit hinausreichenden Bedeutung ist."

Die Weihnachtsgeschichte in deutscher Dichtung führt weiter zu dem Dichterkomponisten

4. Peter Cornelius

Die Könige

Drei Kön'ge wandern aus Morgenland;
ein Sternlein führt sie zum Jordanstrand.
In Juda fragen und forschen die drei,
wo der neugeborene König sei.
Sie wollen Weihrauch, Myrrhen und Gold
dem Kinde spenden zum Opfersold.

Und hell erglänzet des Sternes Schein;
zum Stalle gehen die Kön'ge ein;
das Knäblein schauen sie wonniglich,
anbetend neigen die Kön'ge sich.
Sie bringen Weihrauch, Myrrhen und Gold
zum Opfer dar dem Knäblein hold.

O Menschenkind, halte treulich Schritt!
Die Kön'ge wandern, o wandre mit!
Der Stern der Liebe, der Gnade Stern
erhelle dein Ziel, so du suchst den Herrn,
und fehlen Weihrauch, Myrrhen und Gold,
schenke dein Herz dem Knäblein hold!
Schenk' ihm dein Herz!

Die beiden ersten Strophen sind eine Umdichtung der Legende von den Weisen aus dem Morgenlande. Die Schlußstrophe enthält eine geistliche Anwendung dieser Legende auf den Menschen, die mit der Mahnung schließt:

Schenke dein Herz dem Knäblein hold!

Die feine gedankliche Verwertung ihrer Geschenke „Weihrauch, Myrrhen und Gold" schließt alle Strophen klanglich und gedanklich zu fester innerer Einheit zusammen.

„Die Könige" sind ein Edelstein in dem Ringe der „Weihnachtslieder" dieses Wort- und Tondichters. Einmal in seiner Schulzeit sollte auch der Volksschüler, wenn irgend die Schule sanges- und klavierkundige Kräfte in ihren Dienst ziehen kann, diese Lieder hören. Wie in Hans Thomas oder in Fritz von Uhdes malerischem Werk, so durchdringen sich in diesem Liederwerk Christentum und Deutschtum. Sein vers- und tondichterisches Werk ist nicht nur feinste Hausmusik, sondern das deutsche Haus, die deutsche Familie zur Weihnachtszeit ist auch der Gegenstand dieses Liederringes. Das Anfangsgedicht „Christbaum" und das Schluß-

gedicht „Christkind“ geben den Rahmen für dieses stimmungsvolle Familienidyll. Die Weihnachtsgeschichte ist darin eingegliedert mit den Gedichten „Die Hirten“, „Die Könige“, „Simeon“ und klingt in „Christus, der Kinderfreund“ mit dem Evangelium Christi aus.

Für die Vertonung der „Könige“ liegen zwei Fassungen des Dichtermusikers vor. Anfänglich war die Begleitung der Melodie ein „langsamer Marsch in h-Moll“. Auf den Rat von Franz Liszt übernahm der Dichter in die Begleitung den Choral „Wie schön leuchtet der Morgenstern!“

An die Legende von den Weisen aus dem Morgenlande schließt sich die Flucht nach Ägypten. „Joseph stund auf und nahm das Kindlein und seine Mutter zu sich bei der Nacht und entwich nach Ägyptenland“, so lautet der knappe Text des Matthäusevangeliums. Was hat die Phantasie des Volkes wie seiner Künstler aus diesen kargen Zeilen in Bild und Wort gemacht! Eine der schönsten Darstellungen ist ein Holzschnitt aus dem „Marienleben“ von

5. Albrecht Dürer

Die Flucht nach Ägypten

Seinen Stimmungsgehalt erschließt das Gemäldegedicht von

6. Albert Sergel

Die Flucht nach Ägypten

Vor sich hingeborgen zart das Jesulein
reist die Gottesmutter selig durch den Hain.
Schmetterlingumflügelt reiten sie dahin.
Hutsam Fuß vor Fuße setzt die Eselin.
Joseph, der Getreue, leitet sie am Strick.
Lächelnd lohnt Maria ihn mit Liebesblick.
Wo ein Quell am Wege, rauscht er auf und klingt.
Lied aus Vogelkehlen süß zum Himmel singt.
Bunte Blumen sprießen auf bei jedem Schritt,
und in Rosenwolken ziehen Engel mit.

Aus dem Gedankenkreis der biblischen Weihnachtsgeschichte treten wir heraus mit

7. Hans Friedrich Blunck

Knecht Ruprecht

„Knecht Ruprecht“ ist den „Märchen von der Niederelbe“ entnommen. Es sind keine Volksmärchen wie sie Jakob und Wilhelm Grimm oder später Wilhelm Wisser sammelten. Es sind Kunstmärchen,

Märchen, die wir der dichterischen Kunst Hans Friedrich Bluncks verdanken. Aber sie sind mit starker Kraft mythischer Gestaltung geschrieben. In der Einleitung zu dem ersten Märchenband „Von Klabautern und Rullerpuckern" erzählt er von der Arbeit an seinem Garten in Vierbergen und läßt uns erkennen, wie er durch diese größere Erdverbundenheit „Lebendiges sieht weithin übers ganze Land, das unsere Zeit sonst nicht mehr erschaut, weil es über die Kraft ihres Glaubens ging".

Und auch in der Einleitung zu dem zweiten Märchenband berichtet er, „wie die ‚Märchen von der Niederelbe' entstanden". „All die tausend Erinnerungen aus der Kindheit wurden wach, der nicht endende Schatz naher und nächster Überlieferung, der sich mit dem Wachsen in einem geschlossenen Volkstum aufsammelt." Aus den Erzählungen von Vater und Mutter, der Brunsbüttler Großeltern, der Brüder und Vettern, der Schulfreunde erwuchs sein Schatz, der „schlicht von dem geben will, was unser Herz aus dem Land an Wundern und Geheimnissen barg, eine Stunde fröhlicher Märchenfrömmigkeit, die es nötig hat wie einen gläubigen Traum nach den arbeitsvollen Alltagen des Lebens". Vielleicht sind die dankbarsten Leser und Hörer dieser „Märchen von der Niederelbe" nicht die Erwachsenen, in denen die naturwissenschaftlich-geschichtliche Bildung die Kraft mythischen Schauens und Gestaltens schon geschwächt oder ertötet hat, sondern Kinder, in denen diese seelischen Kräfte noch lebendig sind.

Aus dem Land des Mythus stammt auch „Knecht Ruprecht". Er ist „ein alter, graubärtiger Geselle", ein Reiterknecht im Heer des Wilden Jägers, des Wohljägers, des Anführers der Wilden Jagd. Wodan oder Wode (Kurzform), der alte Sturm- und Totengott, ist sein Herr. Mit ihm braust er durch die Lüfte, wie alle Reiter von einem Wolfshund begleitet. Am stürmischsten ist die Jagd im Mittwinter zur Zeit der Wintersonnenwende, in den „Weihnachten", in den zwölf geweihten Nächten vom 25. Dezember bis zum 6. Januar, von dem christlichen Weihnachts- bis zum christlichen Heiligen-Drei-Königs-Fest. Er sucht Frau Gode, die Frau Holle des Märchens, die Fruchtbarkeitsgöttin, die Segenspenderin für Flur und Haus.

Blunck erzählt von der Einkehr des rauhen Knechts in der Waldhütte einer armen Witwe, die ihn, erschreckt, gastlich aufnimmt.

Drei Wünsche des Reiters vermag sie aber trotz ihrer Gastfreundlichkeit und ihrer Furcht dem rauhen Gast nicht zu erfüllen: das Lichtlein auf dem Kindertisch auszulöschen, den Gesang der kleinen Kinderstimmen zu verbieten und die Tür der Hütte vor Sturm und Schnee zu schließen; denn „die Himmlische muß doch die Kinder hören und das Licht sehen". Kindergesang ruft sie, und das Lichtlein „winkt der himmlischen Frau Gode, näher zu kommen, damit der Winter vorübergeht".

Der Gedanke an „die himmlische Frau Gode", „die sein Herr auf langen, langen Ritten vergeblich suchte", beschäftigt den rauhen Gesellen und macht ihn zum Helfer und Beglücker der Kinder. Er heilt die Wunde des einen Kindes, verwandelt Brot in süßen Kuchen,

bessert ein Spielpferdchen aus, knetet einen Hund, schafft „Puppen und Bälle zum Werfen für die Mädchen, Wagen und Reitersleute für die Jungen", zaubert aus einem Apfel einen Tisch voller Äpfel und aus zwei tauben Nüssen einen Beutel voll. So wird der rauhe Geselle unter dem Zauber von Lichterglanz und Kindergesang in Gedanken an die himmlische Frau zum „Weihnachtsmann" der Kinder.

Weihnachtsmann zu bleiben, das ist der Auftrag des Wohljägers an seinen Knecht: „Geh auch zu den andern Häusern, und lasse alle Kindlein singen. Vielleicht, daß die, welche wir suchen, sich doch rascher wendet, wenn sie es hört." Und so wurde der wilde Reiterknecht Wodans zum Freund der Kinder in der Weihnachtszeit.

So haben ihn die Kinder der Grundschule in Theodor Storms „Knecht Ruprecht" kennen gelernt (II, 52/53). Hier ist er Christkindleins „treuer Knecht" geworden; in Bluncks Märchen entstammt er germanischem Volksglauben.

Deutsche Weihnacht erleben wir in einem Holzschnitt von

8. Ludwig Richter

Weihnachtschoral

Es ist eine Darstellung schönsten deutschen Brauchtums, das noch nicht überall erstorben ist, aber überall seine Auferstehung verdiente: das Turmsingen am Weihnachtsabend.

Die Weih-Nacht hat sich in das deutsche Städtlein herniedergesenkt. Dunkel und still ist es allmählich geworden. Da leuchten in den Weihnachtsstuben der Häuser die Weihnachtskerzen auf und erhellen die Fenster, so daß wir in ihrem Schein die schmalen und hohen Häuser mit den steilen Dächern erkennen können.

In hellem Licht erstrahlt heute der Turm der Kirche. Auf dem Turmumgang vor der Glöcknerstube steht der „Kantor" des Städtchens mit den kleinen und kleinsten Sängern und Sängerinnen und den Stadtpfeifern. Feste Träger mit Tierköpfen als Wasserspeiern tragen den Umgang; eine breite steinerne Brüstung schließt ihn nach außen ab. Heute bedeckt sie ein weißes Tuch. Ein Tannenzweiglein mit dem Weihnachtsstern kündet den Christabend an. Altertümliche geschlossene Windlampen und offene Wachskerzen stehen darauf. Ihr Licht fällt auf das feine, scharf geschnittene Gesicht des Kantors im Barett, unter dem die weißen Locken hervorquellen, wie er scharf durch die Brille auf das Notenblatt in seiner Rechten blickt; es fällt auf die Gesichter der Kinder, die, gegen die Kälte durch Mantel und Pudel geschützt, andächtig mitsingen, die kleinsten am andächtigsten, während die drei Zinkenisten sie begleiten. Aus dem bunten Butzenscheibenfenster hört die Frau des Glöckners mit ihrem Kinde auf-

merksam zu. Ein kleiner Junge ist ängstlich bemüht, sein Lichtlein vor einem starken Windstoß zu schützen. Der Glöckner geht, die Laterne in der Rechten, die Treppe zur Glockenstube hinab, in der soeben eine Glocke aus dem Schallfenster hinausschwingt. Kindergesang, Trompetenton und Glockenklang vereinen sich zum Weihnachtschoral, zum ersten und heiligsten Weihnachsliede:

„Ehre sei Gott in der Höh
Friede auf Erden",

das Ludwig Richter über das Bild setzte.

Über Turm und Stadt aber glänzt der funkelnde Sternenhimmel einer klaren Winter-Weihnacht.

Aus ähnlicher Stimmung dichtete

9. Joseph, Freiherr von Eichendorff

Weihnachten

Es ist die Weihnachtsfeier eines einsamen Wanderers in Stadt und Flur.

Stille ist in die Stadt mit dem sonst so geschäftigen Markt und den belebten Straßen und Gassen eingekehrt. Der Weihnachtsabend zieht alle in den Bann des Hauses mit seiner Weihnachtsstube. Der stille Glanz der Weihnachtskerzen erleuchtet bald jedes Haus. Sinnend schreitet der Dichter da durch die Gassen der Stadt. Der festliche Anblick der Weihnachtsfenster ergreift auch sein Herz. Hinter den Fenstern sieht er im Geiste den Tannenbaum, unter dem mütterliche Liebe buntes Spielzeug aufbaute, und vor dem die Kinder in seliges Schauen versunken stehen. Wenn auch der Dichter einsam durch die Straßen schreitet, er feiert mit allen feiernden Herzen die Weihnachtsfeier in der Stadt mit.

In tiefster Einsamkeit feiert der Dichter dann sein Weihnachten in der Natur. Auf dem freien Felde, fern von dem stillen Leben der Stadt, ergreift ihn mit Allgewalt das hehre Glänzen der winterlich-weihnachtlichen Sternennacht. Die Weite und Stille der Schneelandschaft umfängt seine Seele. Sie lenken seine Blicke zu den ewigen Bahnen der Gestirne am nächtlichen Himmel. Und durch die Stille der Einsamkeit klingt dem Dichter „wie wunderbares Singen" das alte deutsche Kinderlied Johann Daniel Falks:

„O du fröhliche, o du selige,
gnadenbringende Weihnachtszeit!" — — —

Die Kindheitserinnerungen unserer Dichter an ihre Weihnachten haben vielfach in ihrer Dichtung einen Niederschlag gefunden. Stark gegensätzliche Beispiele bieten Peter Rosegger und Theodor Storm.

10. Peter Rosegger

Als ich Christtagsfreude holen ging

I. Als Zwölfjähriger erhält Peter den Auftrag, am Frühmorgen des Christabends um fünf Uhr durch die Schneewälder und -wege seiner steiermärkischen Heimat nach Langenwang zu gehen, dort bei dem Holzhändler Spreitzegger „das Geld für den Lärchbaum" abzuholen und dafür bei dem Kaufmann Doppelreiter einzukaufen, damit die Mutter das „Christtagsessen richten" kann.

Sehr anschaulich beschreibt er seine Ausrüstung und dann seinen Weg mit den mancherlei Beschwernissen von Alpl auf einem Waldwege durch die Talschlucht des Fresenbaches über den Höllkogelpaß zur „wegsamen Bezirksstraße" in das Mürztal mit seiner Eisenbahnlinie und seinen Eisenwerken bis zum Dorf Langenwang.

II. Rechtzeitig hat er nach dem Wunsche des Vaters das Dorf zum Besuch der Achte-Messe" erreicht. Mit „Stolz und Freude, also zum Dienst des Herrn gewürdigt zu sein", erfüllt es ihn, den Blasebalg der Orgel ziehen zu dürfen. (Wie anschaulich dafür die volkstümliche Wendung „die Orgel melken"!) Nach Schluß der Messe betet er vor dem Heiligenbilde der vierzehn Nothelfer um Segen für seine Aufgabe. Wie fein spiegeln sich die inneren Befürchtungen des Jungen in dem Satz: „Es schien mir aber, als schiebe während meines Gebetes auf dem Bilde einer sich sachte hinter den andern zurück."

Durch Klugheit, Höflichkeit und Eindringlichkeit gelingt es ihm, seinen Auftrag bei dem geizigen Holzhändler Spreitzegger wenigstens teilweise erfolgreich auszuführen.

Mit großer Lebensklugheit besorgt der zwölfjährige Waldbauernbub dann seinen Einkauf bei dem Kaufmann Doppelreiter, warmherzig unterstützt von der „Kaufmännin", seiner Gönnerin.

III. Wir begleiten ihn dann auf seinem langen, beschwerlichen und ereignisreichen Heimweg.

Der Dichter gewährt uns dabei einen feinen Einblick in die Gedankenwelt des Waldbauernbubs. Der Duft aus den Häusern, wo „gemetzgert, gebacken, gebraten, gekellert" wird, läßt ihn schon heute im Vorgefühl der Christtagsgenüsse schwelgen. Weit mehr beschäftigt ihn aber der Gedanke an das liebe Christkind und sein hochheiliges Fest. Beide Gedankenreihen geben uns ein anschauliches Bild der herkömmlichen Weihnachtsfeier in einem steirischen Bauernhause. Die Begegnung mit dem Schloßherrn von Hohenwang im vierspännigen Schlitten führt den nachdenklichen Buben in lebensphilosophische Betrachtungen über die wunderliche Ungleichheit im menschlichen Leben.

Eingeschaltete Beobachtungen und Bemerkungen lassen erkennen, daß seine Ermüdung immer größer wird.

So ist sein Erlebnis mit dem „Grünen Kilian" gut vorbereitet. Er befremdet nicht nur durch „sein heidentümliches Reden" Peters frommen Sinn, sondern mißbraucht auch durch eine vorgetäuschte Hilfsbereitschaft dessen kindliche Vertrauensseligkeit. Ein schönes Zeichen für die Willenskraft des Zwölfjährigen ist die Tatsache, daß „im Angesicht der Gefahr alle Müdigkeit dahin" ist; und für sein starkes Verantwortlichkeitsbewußtsein spricht der Entschluß: „Die Sachen lasse ich nicht im Stich, und sollte ich ihm nachlaufen müssen bis hinter den Fischbacher Wald zu seiner Hütte!"

Mit Hilfe des Grabler-Hansels überwindet er auch diese Gefahr. Das Schlittengespann bringt den vor Ermüdung und Angst erschöpften Peter an den heimatlichen Weg.

Ein „Brav bist!" ist der kurze und doch so beredte Dank der Mutter bei seiner Heimkehr. Der Weg von der fünften Morgenstunde bis in die Abenddämmerung hinein hat den Waldbauernbub aber so erschöpft, daß es schon „während des Essens mit seiner Erinnerung zu Ende geht" und er die Christnachtmette verschläft. Aber er hat durch seine Tat in die ärmliche Hütte des Waldbauernhofes zu Alpl „Christtagsfreude geholt".

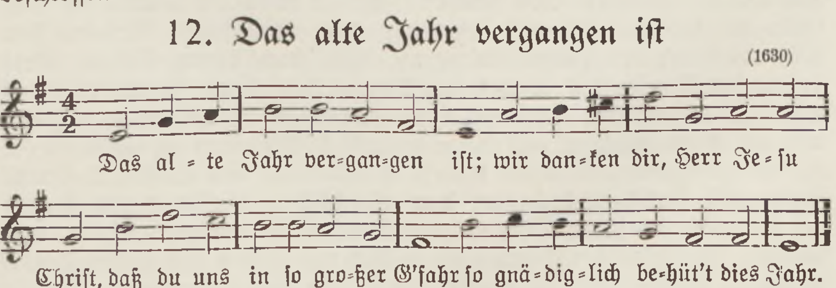
11. Theodor Storm

Unter dem Tannenbaum

Von allen deutschen Dichtern darf wohl Storm der Weihnachtsdichter genannt werden. In seinem gehaltvollen Briefwechsel nehmen seine Weihnachtsbriefe einen hervorragenden Platz ein; seine Novelle „Unter dem Tannenbaum" ist eine der feinsten Weihnachtsnovellen. Ihr erster Abschnitt „Eine Dämmerstunde" läßt uns als Erinnerungsnovelle ein Weihnachtsfest im Vaterhause des Patriziersohnes der niederdeutschen Kleinstadt Husum nacherleben, und ihr zweiter Teil „Unter dem Tannenbaum" macht uns zu Zeugen einer Weihnachtsfeier im Hause des Amtsrichters Storm in Heiligenstadt. Sie ist getragen von dem starken Heimatgefühl des Dichters, das ihm „im Elend" immer wieder und immer stärker die Sehnsucht „nah Huus" wachruft.

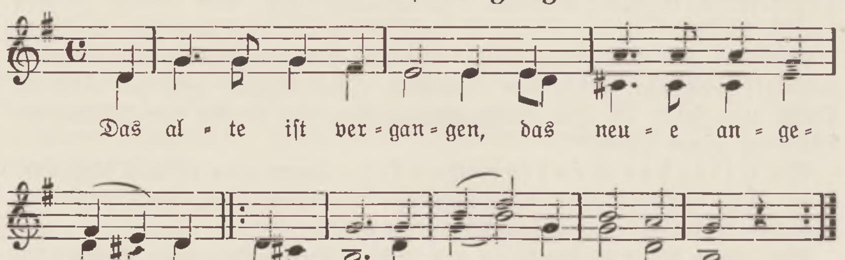
Der Stoffkreis sei mit einem Alt-Jahrs- und einem Neu-Jahrs-Liede beschlossen.

12. Das alte Jahr vergangen ist



Volkslied

Das alte ist vergangen



Des Himmels Huld und Gaben,
Die werden wir auch haben,
Will's Gott, will's Gott im neuen [Jahr.

Und mag's auch Schweres bringen,
Wir werden's tapfer zwingen.
Frisch auf, frisch auf in's neue Jahr!

Die 1. Strophe ist ein altes westfälisches Volkslied, das im Rahmen eines Neujahrsglückwunsches beschlossen bleibt. Die beiden Schlußstrophen, die L. Vogt dichtete, erweitern ihn durch zwei Gedanken, einerseits durch das Bekenntnis gläubigen Vertrauens auf die göttliche Vorsehung, anderseits durch den festen Vorsatz, auch ein schweres Schicksal zu meistern.

Das kurze Lied ist besonders wirksam durch den Halbschluß nach der ersten Hälfte wie durch den kräftigen Aufschwung in der Synkope des 6. Taktes.

13. Eduard Mörike

Zum neuen Jahre

Vielleicht hat es Eduard Mörike, der Pfarrer von Cleversulzbach, als Eingangslied zu einer Neujahrs-Morgenpredigt für seine ländliche Gemeinde oder als Andachtslied für die Neujahrsmorgenfeier seines stillen Pfarrhauses gedichtet. Mit feinster Zartheit malt der Dichter in dem Bilde des sich heimlich und leise nahenden rosenfüßigen Engleins den stillen Anbruch des Neujahrsmorgens. Aus dem tiefen Gefühl überströmender Dankbarkeit, wieder den Morgen des neuen Jahres erlebt zu haben, schwellen seine Verse zu einem gewaltigen Anruf an alle Frommen an, diesen Morgen mit einem heiligen Willkommen zu begrüßen. — An das jauchzende Frohlocken schließt er Mahnung und Vorsatz, das neue Jahr „mit Gott" zu beginnen, dem allmächtigen Lenker Himmels und der Erde, der auch den Monden und Sonnen ihre ewigen Bahnen vorschreibt. Mit gläubiger Ergebenheit in Rat und Willen des großen Gottes klingt das Andachtslied des neuen Jahres in einem Gebete aus.

VIII. Aus alten Märchen winkt es

Kinderland ist Märchenland. So stark bestimmt weithin das Märchen das seelische Leben des Kindes, daß man mit Recht von einem „Märchenalter“ als einer seelischen Entwicklungsstufe des Kindes spricht, der eine „Struwelpeterzeit“ vorangeht und eine „Robinsonzeit“ folgt. Wie aber auch im einzelnen nach der Eigenart des Kindes oder nach seinem geistig-seelischen Lebensraum das „Märchenalter“ abgegrenzt werden mag, das Märchen darf weder im Leben des Knaben noch des Mädchens verklingen. Das gebietet schon der Reichtum des deutschen Märchens nach Umfang und Tiefe. Wer es etwa in der Schule nur auf das Grundschulalter beschränken wollte, der schließt nicht wenige der gehaltvollsten Märchen von ihrer erzieherischen Verwendung aus. Der verengt den Blick des Kindes und damit des zukünftigen Erwachsenen auf die sogenannten „klassischen“ Märchen, die „Lieblingsmärchen“ der deutschen Jugend. Man übersehe nicht, daß die Brüder Grimm ihre Sammlung „Kinder- und Hausmärchen“ nannten. Darum wird zwar in der Nachgrundschulzeit das Märchen aus seiner führenden oder vorherrschenden Stelle zurücktreten; aber niemals darf echter Märchenklang ganz verklingen. Besonders müßte das Märchen ein Begleiter des Mädchens sein aus der Zeit, in der es als Kind Märchen hört oder liest, in die Zeit, in der es sie Kindern erzählt (oder vorliest).

Jakob und Wilhelm Grimm

1. Der Eisenhans

Der „Eisenhans“ ist *ein Doppelmärchen*. Es vereinigt in sich das Märchen „Der wilde Mann“ und das Grindkopf-, Goldhaar- oder Goldenermärchen. Das Märchen vom Wilden Mann ist einerseits der Rahmen für das Grindkopf/Goldener-Märchen, anderseits durchdringen sich beide Märchen in ihren Handlungen.

In der ersten und zweiten Ausgabe der Grimmschen Märchen stand an der Stelle des „Eisenhans“ das niederdeutsche Märchen „De wilde Mann“ in niederdeutscher Sprachform. Hier erscheint *der Eisenhans als „wilder Mann*, der braun an Leib war wie rostiges Eisen, und dem die Haare über das Gesicht bis zu den Knien herabhingen“. In Wirklichkeit ist er ein verwunschener stolzer König, der in einem tiefen Pfuhl eines Waldes leben muß und zu Untaten verdammt ist, bis ein fremder Jäger durch die Fesselung des wilden Mannes den Wald von seinem Schrecken befreit. Der Brunnen als Verbannungsort für Verwünschte ist ein beliebtes Märchenmotiv.

Nun fügt sich in das Märchen vom Wilden Mann das Grindkopf-Goldener-Märchen ein. Trotz dem Verbot des Königs, bei Todesstrafe die Tür des eisernen Käfigs zu öffnen, übertritt der Königssohn in dem Wunsch, seinen goldenen Ball wiederzuerlangen, das väterliche Gebot

nach dreimaliger Bitte des wilden Mannes. Seine Befreiung und die Entführung des Königssohnes versetzen den Hof in Bestürzung und Trauer.

Im finsteren Walde, dem Reiche des Wilden Mannes, wird der Königssohn im Dienste des elbischen Wesens Hüter des Goldbrunnens. Drei Bewährungsproben muß er sich unterziehen. Da er sie nicht besteht, trennt sich der Eisenhans von ihm und schickt ihn „in die Welt zu erfahren, wie die Armut tut". Weil er aber nicht aus Bosheit gehandelt hat, sichert er ihm seine Hilfe zu.

Als Goldhaar oder Goldener führt der Prinz nun ein Leben in Armut und Niedrigkeit, zuerst als Küchenjunge, dann als Gärtnerbursche. Um dem König nicht das Geheimnis seines Goldhaares enthüllen zu müssen, gibt er sich als „Grindkopf" aus. In seinem Knechtsdienst entdeckt nur die Königstochter sein Geheimnis.

In dieser Knechtsgestalt bewährt er sich durch eine Adels-, eine Königsprobe. Er wird mit Hilfe seines dämonischen Helfers Sieger in einer für den König ohne seine Hilfe unglücklichen Schlacht. Sein Los ändert sich aber nicht, da er unerkannt auf seinem lahmenden Pferde zurückkehrt. (Wie anschaulich der Satz: „Es hickelte, hunkepuus, hunkepuus.") Als Hunkepuus, der behauptet: „Ich habe das Beste getan", wird er für seine Umgebung ein lächerlicher Narr.

Die Wendung tritt durch die Apfelprobe der Königstochter ein. In roter Rüstung auf stolzem Fuchs, als weißer Ritter auf einem Schimmel und in schwarzer Rüstung auf einem Rappen fängt er dreimal den goldenen Apfel, im Märchen das Sinnbild der Liebe, wird aber das dritte Mal von einem königlichen Reiter mit der Spitze des Schwertes am Bein verwundet.

Die drei goldenen Äpfel wie seine Beinwunde führen zu seiner Erkennung. Die Vermählung mit der Königstochter und das Wiedersehen mit den erfreuten Eltern schließen das Goldenermärchen, die dadurch bedingte Erlösung des Eisenhans auch das Märchen vom Wilden Mann ab.

2. Die Gänsemagd

Den Sinn des Märchens hat uns Wilhelm Grimm in den „Anmerkungen zu den Kinder- und Hausmärchen" erschlossen: „Dies schöne Märchen stellt die Hoheit der selbst in Knechtsgestalt aufrecht stehenden königlichen Gestalt mit desto tiefern Zügen vor, je einfacher sie sind. Was ihr die Mutter zum Schutz mitgab, hat sie unschuldig verloren, und der gezwungene Eid drückt sie nieder, aber noch weiß sie windbannende Zaubersprüche, und mit stolz demütigen Gedanken wird sie jeden Morgen unter dem finstern Tor durch das Gespräch mit dem auch im Tode treu bleibenden Pferde erfüllt (S. 169).

Mit dem „königlichen Brautschatz" ausgestattet, nimmt das Königskind auf dem sprechenden Pferde Fáläda Abschied von seiner Mutter für die Reise „weit über Feld". Sein höchster Schatz ist das Läppchen mit den

drei Blutstropfen der Mutter, die hören und sprechen können. Uralter Blutglauben und Blutzauber lebt darin, ein Rest animistischer Vorstellungen, nach denen das Blut die Verkörperung des Geistes und damit einer animistischen Stellvertretung fähig ist. Die Blutstropfen der Mutter sind ein Sinnbild und ein Unterpfand des mütterlichen Schutzes auch bei ihrer Abwesenheit. Diesem Glauben gemäß heißt es deswegen auch im Märchen: „Damit, daß diese die Blutstropfen verloren hatte, war sie schwach und machtlos geworden."

Der niedrige, hoffärtige und gehässige Sinn der Kammerjungfer verweigert der reinen, demütigen und gütigen Herrin nicht nur den pflichtigen Dienst, sondern zwingt sie nach dem unverschuldeten Verlust des Blutläppchens zum Rollentausch. Nach dem Pferd- und Kleiderwechsel erzwingt sie von der Königstochter „unter freiem Himmel" bei Todesandrohung den Schweigeeid. Alter Volksglaube sieht darin eine „wortzauberische Bindung an dämonische Wesen".

Durch die Vertauschung der Rollen wird die „böse" Kammerjungfer nach ihrer Ankunft als Königsbraut empfangen, die echte Königstochter dagegen zur „Gänsemagd" bestimmt. Nur dem alten König fällt auf, „wie sie fein war, zart und gar schön".

Aus Furcht vor dem einzigen Zeugen ihrer bösen Tat, veranlaßt die falsche Königstochter Fálàdas Tötung. Der rechten Königstochter gelingt es aber durch ein Geldgeschenk zu erreichen, daß der Schinder den Kopf ihres treuen Pferdes über das finstere Tor nagelt. Dort eine — gerade für germanische Tierliebe — herzlose Handlung, hier Treue zum Tier auch über den Tod hinaus.

Zweimal hält die Gänsemagd klagende Zwiesprache mit dem Kopf ihres treuen Tieres, und durch „windbannende Zaubersprüche" sichert sie ihr goldenes Haar vor dem begehrlichen Kürdchen.

Das erzürnte Kürdchen verklagt sie beim alten König. Dieser belauscht sie am dritten Tage und wird ein unbemerkter Zeuge des Geschehens vor dem toten Pferdekopf und auf der Gänsewiese.

Die Fragen des alten Königs beantwortet sie nicht, da sie sich „unter freiem Himmel verschworen" hat. Aber auf seinen Rat sagt sie dem Eisenofen ihre „Klage". Kinder werden zu der Annahme neigen, „als solle durch solche Ofenbeichte nur ein erzwungener Eid über Dinge, die das Gewissen zu offenbaren gebietet, listig umgangen werden; zugrunde aber liegt sicherlich der uralte Brauch, daß Unglückliche und Verfolgte, die bei keinem Menschen Trost finden, sich klagend an die umgebende Natur und an leblose Gegenstände wenden. Die Personifikation des Ofens mag wohl mit Vorstellungen vom heiligen Feuer, von der Unterwelt oder den Ahnengeistern zusammenhängen." Durch Klagen an einen leblosen Gegenstand soll nach altem Volksglauben die wortzauberische Bindung gelöst werden.

Nachdem das Geheimnis enthüllt ist, endet das Märchen mit der Vermählung der rechten Königskinder und der Bestrafung der bösen Kammerjungfer durch ihren Tod in der Nageltonne. In ihrer Strafe liegt ein Zug der oft getadelten und bisweilen scharf verurteilten Grau-

samkeit des deutschen Volksmärchens vor. Für die Beurteilung werde aber nicht übersehen, daß, geschichtlich gesehen, die Strafen in alter und mittelalterlicher Zeit tatsächlich sehr hart und grausam waren, und daß, sittlich beurteilt, die böse Kammerjungfer sich ihr eigenes Urteil spricht, in diesem Urteil aber noch einmal in aller Nacktheit ihr wahres Wesen enthüllt.

Uraltes Märchengut hat sich in dem redenden Pferde und in der Klage an den Eisenofen erhalten. Wilhelm Grimm erwähnt in seinen Anmerkungen: „Redende kluge Rosse kommen sonst noch vor; in dem abgehauenen Kopf (wie in Mimirs) wohnt die Sprache fort. Selbst aus dem Tacitus (Germania 10) läßt sich schon anführen: ‚Proprium gentis equorum praesagia ac monitus experiri . . . hinnitus ac fremitus observant‘. [Es ist dem Volke eigen, Vorhersagungen und Mahnungen der Pferde zu erforschen . . . Sie beobachten ihr Wiehern und Schnauben.] Es ist merkwürdig, daß die alten Skandinavier von geopferten Pferden die Häupter aufzustecken pflegten, „womit man den Feinden schaden zu können glaubte", ein Brauch, der sich in den hölzernen Pferdeköpfen als Dachschmuck niedersächsischer Bauernhäuser bis in die Gegenwart erhalten hat. — Über das Goldhaar der Gänsemagd sagt er: „Ausgebreitet ist der Zug von den goldenen und silbernen Haaren der Schönheit, ein Zeichen königlicher Abkunft, so auch das Kämmen derselben, wie sich die Sonne gleichsam beim Scheinen strählt. — Die unglücklichen Königstöchter kämmen und spinnen ebenso häufig, als sie Vieh hüten." — Was die Rede zum Eisenofen betrifft, so „erinnert Jakob Grimm an das Kinderspiel: ‚Lieber Ofen, ich bete dich an; hast du eine Frau, hätt' ich einen Mann.'"

Für das hohe Alter des Märchens sprechen auch die Sprachformen „hangest" und „gangest" wie „geschnatzt" und „aufgesatzt". Wilhelm Grimm bemerkt dazu: „Sich schnatzen, von den Haaren gesagt, heißt sie flechten; so ist auch Schnatz das geflochtene Haar; die Braut geht im Schnatz zur Kirche; in der Wetterau wird das Wort überhaupt vom Sonntagsputz gebraucht. Sich aufsetzen und Aufsatz wird gleichfalls vom Schmücken und Ordnen des Haares gesagt." — Für den Pferdenamen Fålåda ist die Verwandtschaft mit Fohlen wahrscheinlich. Auch Wilhelm Grimm bemerkt in der Ausgabe von 1856: „Man hört auch: „O Folle, da du hangest!" —

3. Spindel, Weberschiffchen und Nadel

Spindel, Weberschiffchen und Nadel sind drei Sinnbilder der häuslichen Arbeit einer tüchtigen Hausfrau. Ihre volle Bedeutung haben sie nicht einzeln an sich, sondern gewinnen sie erst in ihrer Verbindung. Was die Spindel aus Wolle oder Flachs spinnt, das webt das Weberschiffchen im Webstuhl zu Tuch oder Leinen, und das näht die Nadel zu Rock und Hemd. Zugleich tritt in der Überschrift die Drei als Lieblingszahl des deutschen Märchens hervor.

Für das vater- und mutterlose Kind, das seine Patin in treuer Patenpflicht zu Arbeitsamkeit und Frömmigkeit erzogen hat, sind bei ihrem Tode Spindel, Weberschiffchen und Nadel außer dem Häuschen als

„Schutz vor Wind und Wetter“ das einzige Erbe. Es ist das ärmste Mädchen im Dorf. Die Neigung des Märchenerzählens gehört immer dem Armen, wie auch das Dorf die Heimat des Märchens ist.

Erziehung und Segen der Patin erweisen sich in dem Fleiß des jungen Mädchens wirksam und schützen es nicht nur vor Not, sondern ermöglichen ihm auch, gegen Arme mildtätig zu sein.

Da reitet der Königssohn zur Brautwahl im Lande umher. Sie ist an die widersprüchliche Bedingung geknüpft, daß die Braut „zugleich die Ärmste und die Reichste“ sei. Ganz märchengerecht verbindet unser Märchen mit dem Gegensatz im Besitz auch einen Gegensatz im Charakter der beiden Mädchen, der sich in ihrer Haltung deutlich ausprägt. Mit scheuer Zurückhaltung schildert nun das Märchen die erwachende Liebe der Ärmsten zum Königssohn: „Es ward über und über rot, schlug die Augen nieder und spann weiter.“ Aber die Märchenerzählerin kennzeichnet ihren inneren Zustand der Verwirrung sehr fein mit den Worten: „Ob der Faden diesmal ganz gleich ward, weiß ich nicht.“ Als das Mädchen das Fenster öffnet, da verhüllt es sein Inneres vor sich selbst mit dem Vorwand: „Es ist so heiß in der Stube.“ Aber deutlicher als alles spricht der Satz: „Es blickte ihm nach, so lange es noch die weißen Federn an seinem Hut erkennen konnte.“

Nun erweisen sich Spindel, Weberschiffchen und Nadel als zauberkräftige gute Geister, die das erfüllen, was das Mädchen unwillkürlich in den Reimen ihrer Patin ausspricht. An einem „glänzenden goldenen Faden“ führt die Spindel den Freier wie an einem Ariadnefaden in das Häuschen zurück. Das Schiffchen webt vor der Türschwelle einen wunderbaren Teppich, und die Nadel schafft das ärmliche Stübchen zu einem Königsgemach um. Die Eigenart des Schönheitsempfindens im deutschen Märchen tritt beide Male klar hervor.

Die Vermählung beider schließt das Märchen ab. Wohl war das Mädchen „in seinem ärmlichen Kleid, darin es wie eine Rose im Busch glühte“, die Ärmste an irdischem Besitz, doch die Reichste an innerem Wert in seiner Arbeitsamkeit, seiner Mildtätigkeit und seiner Reinheit.

Die hohe Wertschätzung häuslicher Arbeit wie das Charakterideal der deutschen Frau sind in dem Märchen deutlich erkennbar.

Eine der schönsten Verherrlichungen deutschen Frauentums bietet eine Märchen-Bilderreihe von

Moritz von Schwind

Von den sieben Raben und der treuen Schwester

Otto Stoeßl erzählt in seiner Ausgabe der „Briefe“ des Künstlers: „Einem, der ihn fragte, für wen das Bild bestimmt sei, antwortete Schwind: ‚Das hab' ich für mich gemacht; das ist der Traum meines Lebens.‘“ In seiner Jugend hat ihn der Stoff ergriffen; im Alter von 53 Jahren hat er ihn in den Jahren 1857/58 gestaltet.

Über den Inhalt der Märchenreihe äußert er sich an seinen Freund Bernhard Schädel mit folgenden Worten: „Meine Version von den sieben Raben stammt von meiner Kindsfrau. Den Umstand mit dem unfertigen Ärmel und daher stammenden Rabenflügel fand ich in einem Buche, kann sein Grimm, wo eine gleiche Geschichte von den sieben Schwänen erzählt wird, und die Episode mit den Armen ist mir selber eingefallen, was notwendig und wird sich rechtfertigen lassen. Es ist nichts Fremdes der Geschichte aufgedrängt, sondern nur eine Entwicklung weiter. Eine dramatische Arbeit ist eben was anderes als eine Erzählung." (München, 11. November 1858.) So vereinigen sich in Schwinds Darstellung deutsches Märchen- und Sagengut. Einerseits fließen Motive zusammen, die in den „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm als „Die zwölf Brüder", „Die sieben Raben" und „Die sechs Schwäne" erscheinen; anderseits kommt eine Bereicherung aus den Sagen um die heilige Elisabeth von Thüringen hinein.

Der Künstler hat das Märchen als Bilderfries dargestellt. Das Eingangsbild öffnet den Blick in ein romanisches Zimmer. Auf einer Erhöhung vor der Mitte der Rückwand sitzt, als Verkörperung der Sage, die Ahne des Hauses, in ein langes faltiges Gewand gehüllt, den hageren Kopf mit einem Tuch umwunden, das jüngste Kind schlafend im Arm. Rechts sitzt neben ihr eine junge, himmlische Gestalt, an Palette und Pinsel als Muse der Malerei kenntlich. Beide halten auf ihren Knien ein großes, schweres Buch, aus dem die Ahne gerade das dargestellte Märchen vorträgt. Links von ihr lehnt, eine Laute im Arm, die Muse der Musik. — In der rechten Seitengruppe sitzt, den Kopf in die Linke gestützt, den Wanderstab als Zeichen der kürzlich vollendeten Englandreise im Arm, träumerisch sinnend der Künstler, sein jüngst verstorbenes Töchterlein Luise mit einem Lilienzweig wie schlafend auf seinem Schoß. Vor ihm steht aufrecht, himmelwärts blickend, im weißen Gewande mit dem Totenkranz aus weißen Rosen die jüngst verstorbene erste Frau Adda seines Freundes Emanuel Geibel, der er hier ein bleibendes Denkmal schuf. — Im Mittelpunkt der linken Seitengruppe steht Schwinds Frau umringt von ihren Töchtern. — Die Verbindung zwischen den beiden Seitengruppen stellen Knaben her, die auf Hockern sitzen, doch so, daß der Blick auf die Mittelgruppe geöffnet bleibt. So vertieft sind sie im Zuhören, daß einige von einer Magd des Hauses zum Schulgang gerufen werden müssen. — Das Bild atmet den Geist des Hauses Schwind, der von dem Geist deutscher Malerei, deutscher Dichtung und deutscher Musik beherrscht wird.

Was die Ahne erzählt, darauf deuten sowohl sie wie Schwinds Gattin hin: es ist das Märchen von den sieben Raben und der treuen Schwester, dessen sechs erste Bilder wie ein Fries das Haus schmücken. Der Künstler hat ihnen die textliche Erklärung beigefügt. Sie lautet in getreuer Wiedergabe:

1. Eine Mutter hatte ein braves Mädchen und / sieben Buben, die immer mehr zu essen woll / ten als da war. Da fluchte sie einmal

2. und schrie: Ihr wäret besser Raben. Da flo /
gen sie als Raben fort. Die Mutter fiel todt /
hin. Und das Mädchen blieb allein übrig.

3. Die lief den Raben nach bis Abends in den
Wald hinein bis die Kräfte sie verlassen /
und sie am Wasserfall zusammenfällt.

4. Da fand sie eine gütige Fee, hob sie auf und /
ließ sich ihr Leid klagen. Und als sie alles — /
gehört sagte sie dem Mädchen:

5. Wenn du schwörst: Sieben Jahre zu /
schweigen und schweigend sieben Hemden /
zu spinnen wirst du deine Brüder erlösen.

6. Sie hat das von Herzen geschworen und wohnte /
sechs Jahre in einem hohlen Baum und spann /
ungestört, sechs Jahre lang schweigend.

Mit diesen Unterschriften geleitet uns der Künstler auf den Weg des Märchens und stellt unserer Phantasie die Aufgabe, ihn von dem größeren siebenten Bilde an allein zu wandern, d. h. zu dem „Märchen ohne Worte" die Worte zu finden.

Bild 7: Sechs Jahre danach hatte der Fürst des Landes zu einer Jagd geladen. Sie ist beendet. An einer Quelle wird Rast gemacht. Ein weißlockiger Jäger mit scharfgeschnittenem Gesicht sitzt im Vordergrunde am Quell, den Jagdspieß zwischen den Knien, und hält zwei Trinkhörner, die er soeben mit frischem Quellwasser füllte, in den Händen. Ein anderer beugt sich zum Schöpfen nieder. Hinter ihnen tragen zwei Jagdknechte auf zwei starken Ästen einen Hirsch als Jagdbeute. Im Mittelgrunde hält ein Jagdbube am Zügel ein langmähniges Pferd, aus dessen Sattel ein Jäger eine Dame in vornehmer Rittertracht herabhebt, die den verkappten Falken auf der durch einen Handschuh geschützten Rechten trägt. Von links nähern sich zwei Jagdgenossen, den Jagdspieß mit der gefiederten Jagdbeute über der Schulter. Unter einer mächtigen alten, knorrigen Eiche steht ein Jäger, den Spieß in der Linken, und kündet mit dem Jagdhorn das Ende der Jagd an. Ein vornehmer Jäger nähert sich ihm. Ganz im Hintergrund weist ein dritter Jäger mit der Hand, anscheinend dem Bläser etwas zurufend, in die Ferne.

Bild 8: Dieses zweibogige Bild gibt uns die Erklärung. Der Jagdherr fehlte noch. Er hatte sich verirrt. Die Armbrust gespannt, verfolgte er ein flüchtiges Wild. So ist er in das tiefste Waldesdickicht gekommen. Da schlägt plötzlich der Jagdhund vor einer hohlen Eiche an. Was erblicken seine Augen? In der Höhlung sitzt, die Spindel in der Hand, den Spinnrocken vor sich, das schönste Mädchen, das seine Augen je sahen. Aber seltsam, sie trägt kein Gewand! Nur ihr reiches langes Haar umhüllt ihren Körper.

Bild 9: Behutsam hebt er sie aus der efeuumrankten Höhlung der alten Eiche heraus.

Bild 10: Fürsorglich setzt er sie, mit einem Mantel bekleidet, auf sein Roß und führt es zu seiner Burg, die sich hoch auf steilem Felsen mit weit vorspringenden Ecktürmen und dem überragenden Pallas erhebt. „Wer bist du?" „Wie kommst du in den Wald?" fragt er sie; doch schweigend lehnt sie es ab, seine Fragen zu beantworten, wobei sie mit der Rechten bedeutsam auf ihren geschlossenen Mund weist.

Bild 11: So groß ist das Vertrauen des Königs zu der Unbekannten, so groß die bezwingende Macht ihrer Schönheit und Reinheit, daß der König sie zu seiner Gemahlin macht. Im Vordergrunde schmücken seine Schwestern sie mit Brautkranz und Schleier, mit dem kostbaren Königsschmuck: Gürtel, Kette und Krone. Unter einem mit Kränzen geschmückten Baldachin steht wartend der König und streckt ihr seine Rechte entgegen. Ein langer Hochzeitszug aber wallt unter Hörnerklang zu dem girlandengeschmückten Portal der romanischen Kirche. Muß da die Braut nicht Vertrauen mit Vertrauen beantworten. Muß sie nicht dem König das Geheimnis ihrer Herkunft offenbaren? Warnend erscheinen da die sieben Raben, und ihr Erscheinen ruft ihr zu: „Enthüllst du das Geheimnis, sind wir auf ewig verloren!" Da erhebt sie die drei Schwurfinger. „Ich schweige!" gelobt sie in ihrem Innern.

Bild 12: Ein zweibogiges Bild. In den rechten Bogen ragt der Turm der romanischen Kirche einer mittelalterlichen, mauerumringten Stadt hinein. Sie liegt am Fuße der Königsburg, die sich, fast den ganzen linken Bogen ausfüllend, in der Ferne auf hohem Berge mit ihren Zinnen und Türmen und dem überragenden Bergfried erhebt. Auf schmalem Bergwege sind König und Königin von der Burg in die sonnenüberstrahlte Landschaft hinabgeritten. Bei einer Tränke neben einer Wiese, auf der ein Hirtenbub seine Herde weidet, sind sie vom Pferde gestiegen und den Weg, an einem Quell und einer ärmlichen Hütte vorbei, zu Fuß gegangen. Nichts Schöneres kennt die Königin, als die Armen, Kranken und Schwachen zu beschenken. Ein kleines Mädchen ist jubelnd zu seinen beiden Eltern in der Hütte geeilt und streckt ihnen zwei Münzen entgegen, die die Königin ihm schenkte. Diese aber nähert sich einer größeren Gruppe. Rührend ist die schüchtern bittende Handbewegung des blassen, kränklichen Kindes, das sich an seine Mutter anlehnt. Verlangend streckt diese ihre Linke der Fürstin entgegen. Immer wieder greift die Hand der Königin in die Geldtasche des Gemahls, um zu helfen und bittere Not zu lindern.

Bild 13: Es führt uns in das Schlafzimmer des Königspaares. Durch die großen rundbogigen Fenster fällt das Mondlicht in das Gemach. Vor dem einen Fenster sitzt die Königin am Rocken und spinnt am siebenten Hemd. Heimlich hat sie sich von dem Lager erhoben in dem Glauben, der König schlafe. Er stellte sich aber nur schlafend und hat sich nun im Bette aufgerichtet. Sorgenvoll stützt er das Kinn in seine Rechte. Eine

Frage quält ihn: „Warum spricht sie nicht? Warum spinnt sie heimlich in der Nacht? Welch Geheimnis verbirgt sie?“

Bild 14: Das erste dreiteilige Bild enthüllt anscheinend das Geheimnis. Die junge Königin hat ihrem Gemahl Zwillinge geschenkt. Blaß liegt sie unter dem mittleren Bogen in dem weißen Bett auf hohem Kissen. Da geschieht etwas Unerwartetes, Unglaubliches: Als die jungen Prinzen gebadet werden sollen, da verwandeln sie sich in zwei junge Raben und fliegen durch das Fenster ins Freie. Voller Entsetzen weichen alle zurück, werfen erschreckt die Hände in die Höhe, starren entgeistert auf das teuflische Wunder oder verbergen erschreckt ihr Gesicht. Die Königin erkennt die Gefahr. Sie kann sich retten, wenn sie das Geheimnis enthüllt; aber dann muß sie sprechen. Darum schwebt die Fee durch das Zimmer und legt bedeutsam ihren Finger an den Mund: „Hüte das Geheimnis! Nur so kannst du deine Brüder erlösen!“

Bild 15: Wir werden in einen düsteren, unheimlich wirkenden unterirdischen Raum geführt. Im Vordergrunde kniet, das Haupt gesenkt, die Hände auf dem Rücken gefesselt, von einem Henkersknecht bewacht, die junge Königin vor ihren ganz tief verkleideten Richtern. Der Zauberei ist sie angeklagt worden. Immer wieder ist sie bedrängt worden, ihre Schuld zu gestehen; immer wieder hat sie beharrlich geschwiegen. Da erhebt sich der Richter und „bricht den Stab über sie“. Als Hexe soll sie verbrannt werden.

Bild 16: Der Richter ist vor dem König erschienen und hat ihm das Todesurteil, geschrieben auf Pergament mit anhängendem Siegel, zur Bestätigung vorgelegt. Verzweifelnd hat er sich gewehrt. Aber der Spruch der Richter fordert sein Recht. So hat er das Todesurteil unterschrieben. Als er aber durch die geöffnete Tür in der Ferne den Holzstoß erblickt, da bricht er im Arm der einen Schwester vor Schmerz zusammen.

Bild 17: Das zweibogige Bild führt uns in den Kerker der Königin. Mit schweren eisernen Ketten war sie an den Ring einer mächtigen Rundsäule gekettet. Aber noch im Kerker hat sie bis zum letzten Augenblick an dem siebenten Hemd gesponnen. Der Abgesandte des Gerichts ist mit dem Richtschwert erschienen. Drei Henkersknechte lösen sie von den Ketten und fesseln sie um Leib und Arme. Der Schließer hat die schwere eisenbeschlagene Tür geöffnet. Zwei Knechte, mit Spießen bewaffnet, werden sie begleiten. In dieser Stunde höchster Gefahr erscheint der noch immer Schweigenden die Fee. Sie hat das Hemd ergriffen und hebt eine Sanduhr in die Höhe. „Harre aus!“ ruft sie ihr mit dieser Gebärde zu; „bald ist die Zeit verstrichen; bald sind die Brüder und du gerettet!“ Und die Königin versteht die stumme Sprache. Während ihr schon die Arme gefesselt werden, hebt sie drei Finger der Rechten zum Schwur: „Ich schweige!“

Bild 18: Die Kerkertür öffnet sich. Die beiden Knechte erscheinen, die Spieße vorgehalten, gefolgt von der Königin und dem schwarzen Richter. Welche Überraschung! Alle, denen die Königin einmal Gutes

tat, sie knien nieder, sie verwehren den Weg, sie greifen in die Waffen, sie betteln um Hilfe, um Gnade, überzeugt von der Unschuld der milden Königin. Und wo am Wege zur Richtstätte ein Kruzifix steht, da knien Mütter neben ihren Kindern, da umschlingt eine Frau jammernd das Kreuz. In der Ferne aber droht die Säule des Holzstoßes.

Bild 19: Es verbindet sich inhaltlich mit Bild 17. Aus dem Kerker der Königin ist die Fee in den Wald zu dem Horst der sieben Raben geflogen, wo auch die beiden jungen Raben leben. Und was die Königin, ihrem Gelübde getreu, in sieben Jahren, in einsamen Tagen und Nächten gesponnen hat, die Hemden, die wirft sie entzaubernd über die Vögel.

Bild 20: Ein dreibogiges Bild schließt den Fries ab. In den Mittelbogen ragt die Säule hinein, an die die Königin gefesselt worden ist. Schon soll das dürre Reisig zu den Füßen der Königin angezündet werden, da braust es auf weißen Rossen heran: Die sieben Brüder sind es. Froh und dankbar strecken sie der treuen Schwester die Hände entgegen. Nur dem jüngsten Bruder fehlt ein Arm, weil die Schwester zu dem letzten Hemd den einen Ärmel nicht mehr hatte spinnen können. Und auch die Fee ist bei ihnen, das Stundenglas in der erhobenen Linken; denn die Zeit der Prüfung ist vorüber, in ihren Armen die beiden jungen, wieder entzauberten Prinzen. Da verlassen die beiden Henkersknechte mit Schüreisen und Eimern fluchtartig die Richtstätte. Jubelnd strecken die Armen der verehrten Königin die Hände entgegen. Den Kopf demütig neigend, reicht ihr die eine Schwester die königliche Krone wieder, während die andere sie mit ihrem Mantel umhüllen will. Der König aber ist, fassungslos vor Freude und Glück, vor dem Holzstoß niedergestürzt und umschlingt die Füße seiner Gattin, der reinen, guten und treuen Schwester.

Schwinds Werk fand auf der großen Deutschen Kunstausstellung, die am 18. Juli 1858 im Glaspalast zu München zur Feier des 700jährigen Jubiläums dieser Stadt eröffnet wurde, die begeisterte Anerkennung des deutschen Volkes.

Sein Lehrer und Freund Peter von Cornelius schrieb ihm unter dem 22. Januar 1862: „Sie haben aus einer einfachen Volkssage ein so wunderbares Werk zu schaffen gewußt, das für die deutsche Nation immer ein wahrer Schatz bleiben wird. Bei Wahrheit, Natur und Leben atmet alles Anmut und Seele; und was ich am höchsten dabei schätze — es ist alles mit wahrem Stil durchgeführt. Das zeigt sich auch bis ins Geringste bei dieser Arbeit, in jeder Haarlocke, in jeder Falte der Gewandung."

Keiner hat das Werk des Meisters vielleicht höher geschätzt als sein Freund Eduard Mörike. Immer wieder erquickte er sich „an der unerschöpflichen Schönheit der sieben Raben", konnte sich „insonderheit auch an den rein ornamentalen Teilen nie genug ersättigen". (Briefe Mörikes an Schwind vom 9. November 1863 und vom 29. Januar 1868.) Die schönste Würdigung des Kunstwerkes enthält seine „poetische Epistel in meinen altgewohnten Trimetern".

An Moritz von Schwind

Ich sah mir deine Bilder einmal wieder an
Von jener treuen Schwester, die im hohlen Baum,
Den schönen Leib mit ihrem Goldhaar deckend, saß
Und spann und sieben Jahre schwieg und spann,
Die Brüder zu erlösen, die der Mutter Fluch
Als Raben, sieben Raben, hungrig trieb vom Haus:
Ein Kindermärchen, darin du die Blume doch
Erkanntest alles menschlich Schönen auf der Welt.

Von Blatt zu Blatt, nicht rascher als ein weiser Mann
Wonnige Becher, einen nach dem andern, schlürft,
Sog ich die Fülle deines Geistes ein und kam,
Auf sonnenheller Tage Glanz und Lieblichkeit
In Kerkernacht hinabgeführt von dir, zuletzt
Beim Holzstoß an, wo die Verschwiegne voller Schmach,
Die Fürstin, ach, gebunden steht am Feuerpfahl.
Da jagt's einher, da stürmt es durch den Eichenwald:
Milchweiße Rosse, lang die Hälse vorgestreckt,
Und, gleich wie sie, die Reiter selber atemlos.
Sie sind's! die schönen Knaben all und Jünglinge!
Ha, welch ein Schauspiel! — Doch was red' ich dir davon?
„Hier", sagte lachend neulich ein entzückter Freund,
Ein Musiker, „zieht Meister Schwind zum Schlusse noch
Alle Register auf einmal, daß einem das Herz
Im Leibe schüttert, jauchzt und bangt vor solcher Pracht."

Wenn dort, ein rosig Zwillingspaar auf ihrem Schoß,
Die Retterin auftaucht, und der Ärmsten Jammerblick
Sich himmlisch lichtet, während hier der König, sich
Auf das Scheitergerüste stürzend, hingeschmiegt das Haupt,
Die nackten Füße seines Weibes hold umfängt:
Wer fühlt den Krampf der Freuden und der Schmerzen nicht
In aller Busen staunend mit? Und doch zugleich
Wer lächelt nicht, wenn seitwärts dort im Hintergrund,
Vom Jubelruf des Volks erstickt, ein Stimmchen hell
Sich hören läßt, des Jüngsten von den Sieben, der
Als letzter kommt geritten, mit dem einen Arm
Noch fest im Rabenflügel, auf die Schwester zu. —

4. Richard von Volkmann-Leander

Die künstliche Orgel

Es ist den „Träumereien an französischen Kaminen" entnommen, die der Generalarzt Richard von Volkmann während der Belagerung von Paris im Deutsch-Französischen Kriege 1870/71 in Briefen

an die Seinen daheim niederschrieb, und die er später unter seinem Dichternamen Leander (griechisch = Volkmann) veröffentlichte. In dem Vorwort erzählt er: „Da saßen wir, wenn des Tages Arbeit getan und der Abend von den anmutigen, die Seinestadt umkränzenden Höhen herabstieg, einsam an den Kaminen der verlassenen Villen und Schlösser." „An französischen Kaminen" entstanden, atmen sie doch alle rechten deutschen Märchengeist. Das hat der Dichter selbst gefühlt: „Wenn das Feuer knisterte und die Funken flogen, überkamen gar manchen alte, sonderbare Gedanken. In Leib und Gestalt traten sie hervor hinter den großen dunklen Gardinen und aus den bunten Kattuntapeten und drängten sich dicht heran an den Träumer. Und wenn er ihnen verwundert ins Gesicht sah, so waren es alte Bekannte und darunter viel lang vergessene — wohl aus der Kinderzeit. Und dann und wann, wenn draußen die Flocken stoben, nahm er die Feder und suchte mit flüchtigen Strichen die Traumgestalten auf das Papier zu werfen." So sind sie „herausgewachsen aus der Liebe zu deutscher Art und deutschem Wesen".

Volkmann-Leanders Märchen „Die künstliche Orgel" ist im Grunde nicht anders als die Geschichte der Erziehung eines Menschen zu deutscher Art, der Richard Wagner die Aufgabe setzte:

„Deutsch sein, heißt eine Sache um ihrer selbst willen treiben."

Der junge Orgelbauer hat sein Leben einem hohen, heiligen Werk gewidmet: der Kunst, Orgeln zu bauen. Seine hohe Kunstfertigkeit vervollkommnet sich von Werk zu Werk, bis er sein Meisterwerk schuf, „eine Orgel, die war so künstlich, daß sie von selbst zu spielen anfing, wenn ein Brautpaar in die Kirche trat, an dem Gott sein Wohlgefallen hatte". Aber seiner künstlerischen Entwicklung war seine innere Entwicklung nicht gefolgt. Er betrachtete seine künstlerische Begabung nicht als ein Geschenk göttlicher Gnade, wofür er Gott zu Demut und Dankbarkeit, seinem Volk aber zu selbstlosem Dienst verpflichtet war, sondern er sah in seinen Werken nur große Leistungen seiner eigenen Kunstfertigkeit und damit seiner eigenen Persönlichkeit. Darum wurde „sein Herz voll Stolzes und Ehrgeizes". Und so wählt er sich zur Braut „die Frömmste und Schönste" des Landes. Auch sie soll den Ruhm seines Namens erhöhen. Er denkt nicht daran, daß auch seiner Braut gegenüber sein Leben Verantwortung und Dienst ist. Und so wird sein Hochzeitstag nicht der Tag höchsten Triumphes, sondern ein Tag der Demütigung. Auch an seinem Hochzeitstage war die Orgel das Meisterwerk, als das er sie geschaffen hatte; sie war eine Stimme Gottes. Aber für den Orgelbauer in seiner Selbstvermessenheit konnte sie nicht die Künderin göttlichen Wohlgefallens sein. Die Selbstverblendung des Künstlers geht so weit, daß er die Ursache, die Schuld nicht in sich sucht, sondern in seiner unschuldigen Braut, die er mit dem unbegründeten Vorwurf eines Treubruchs belastet, und die er hartherzig verläßt.

Fern von Heimat und Braut geht aber in der Einsamkeit der Fremde in zehn Jahren allmählich in ihm eine innere Wandlung vor sich, die so stark wird, daß sie ihn zur Rückkehr bewegt.

Er kommt zu rechter Zeit, um seiner verstorbenen Frau, der allezeit liebreichen Wohltäterin seines Heimatortes, das letzte Geleit zur Beisetzung in der Kirche zu geben.

Und so überschreiten beide ein zweites Mal die Schwelle der Kirchenpforte, die Braut im Sarge, der Orgelbaumeister in ihrem Trauergefolge, aber nicht mehr als der hochmütige verblendete Künstler, sondern als ein schuldbewußter und reuiger Mensch, „an dem Gott sein Wohlgefallen hatte". Als Zeichen göttlicher Verzeihung ertönt deswegen seine Meisterorgel in höchster Schönheit, und ein Sarg vereint die im Tode, die menschliche Ehrsucht zu schwerem Leid im Leben trennte.

Richard von Volkmann-Leander

Der Wunschring

„Der Wunschring" ist eine Märchenfabel. Aus der Welt des Märchens stammt die „alte Hexe", der die Geheimnisse kund sind, stammen der verzauberte Adler und der Zauberring, stammt endlich das Talerregnen.

Der Fabelcharakter ist in diesem Märchen scharf ausgeprägt. Es spitzt sich auf den letzten Satz zu, der die Lehre deutlich ausspricht: „Schlecht Ding in guter Hand ist immer noch sehr viel mehr wert als gut Ding in schlechter." Ihre beiden Seiten werden in Märchen veranschaulicht.

Wie „gut Ding in schlechter Hand" wirkt, das erleben wir an dem Schicksal des Goldschmiedes. Er setzt sich in den Besitz des echten Wunschringes; aber er ist „ein falscher ränkevoller Mann". So vergilt er unbedachte harmlose Offenheit mit heuchlerischen „glatten Worten", mit hinterlistiger Gastfreundschaft, ja mit Diebstahl und Betrug. Ganz der sittlichen Haltung des Märchens gemäß erfährt er die Wahrheit des Sprichwortes: „Unrecht Gut gedeihet nicht." Wenn er die Läden schließt und die Tür verriegelt, so trägt dies alles dazu bei, sein Verderben zu sichern.

„Schlecht Ding in guter Hand" zeigt uns der Lebensgang des Bauern; denn dieser ist von Hause aus ein fleißiger Mensch, der sich redlich „plagt". Diese seine Eigenart wird durch sein „Glück" nicht geändert. Es macht ihn weder übermütig noch töricht. Die Tatsache, daß „nur ein einziger Wunsch" im Ringe ist, macht ihn besonders bedachtsam — im Gegensatz zu seiner Frau —, spornt seinen Fleiß von Jahr zu Jahr an und bringt ihm nicht nur das äußere Glück des wirtschaftlichen Aufstiegs, des Wohlstandes und Ansehens, sondern auch das innere der Zufriedenheit. So wird der vermeintliche Wunschring zu dem entscheidenden Erzieher des Bauern.

IX. Deutsche Lebensweisheit

Deutsche Fabeldichtung muß den Deutschunterricht aller Schulen durchziehen. Ihr Wert liegt in ihrer Bedeutung für Lebenserfassung, Lebensdeutung und Lebensgestaltung. Durch ihre wirksame knappe und anschauliche, kinder- und volkstümliche Form wird sie wesentlich gesteigert.

Die Grundschule beschränkt sich im allgemeinen auf eine naive Erfassung einzelner oder verwandter Fabeldichtungen an sich, ohne in den oberen Grundschuljahren auf eine gedankliche Heraushebung wesenhafter Züge in ähnlichen Dichtungen zu verzichten.

In den auf die Grundschule sich aufbauenden Schulen ist es notwendig, für eine vertiefte, auf das Wesentliche dringende Erfassung der Dichtungen stärker ihre Erkenntniswerte zu betonen, ohne aber die anschauliche und für alles Gedankliche blut- und lebensvolle Verbindung mit der einzelnen Dichtung zu sehr zu lockern oder gar zu verlieren.

Erzieherisch wertvoll sind für das heranwachsende Kind aus dem Lesebuch für die beiden oberen Grundschuljahre die Fabeln Aesops „Vom Fuchs und den Trauben", „Vom Löwen und der Maus" und „Vom Wettlauf der Schildkröte mit dem Hasen". Auf den lateinisch-niederdeutschen „Esopus" des württembergischen Arztes Heinrich Steinhöwel geht die Fabelnachdichtung Martin Luthers zurück, deren Kenntnis in diesem Bande erweitert werden soll.

Für das 5. und 6. Schuljahr könnten etwa folgende Fabeln ausgewählt werden:

1. Vom Kranich und Wolfe

Da der Wolf einmal ein Schaf geiziglich fraß, blieb ihm ein Bein im Halse überzwerch stecken, davon er große Not und Angst hatte, und erbot sich, großen Lohn und Geschenk zu geben, wer ihm hülfe. Da kam der Kranich und stieß seinen langen Kragen dem Wolf in den Rachen und zog das Bein heraus. Da er aber den verheißenen Lohn fordert, sprach der Wolf: „Willst du noch Lohn haben? Danke du Gott, daß ich dir den Hals nicht abgebissen habe! Du solltest mir schenken, daß du lebendig aus meinem Rachen gekommen bist.

Diese Fabel zeigt:

Wer den Leuten in der Welt will wohltun, der muß sich erwägen, Undank zu verdienen. Die Welt lohnt nicht anders denn mit Undank, wie man spricht: Wer einen vom Galgen erlöset, dem hilft derselbige gern daran.

In seiner Fabel „Vom Kranich und vom Wolfe" zeigt uns Luther den Wolf als den Fresser, der in seinem Geiz andern nichts gönnt und deswegen

das Schaf mit solcher Gier und Hast verschlingt, daß ihm ein Bein, ein Knochen, im Halse überzwerch, querüber, stecken bleibt. In seiner Angst um sein Leben verspricht er dem Helfer großen Lohn und große Geschenke. Zu diesen äußeren Zeichen der Dankbarkeit ist er also doppelt verpflichtet, einerseits durch die natürliche, selbstverständliche Pflicht der Dankbarkeit gegen den Helfer, die um so größer sein muß, je wertvoller und schwieriger die Hilfe war, anderseits durch das ausdrücklich gegebene Versprechen. Um so krasser tritt die Undankbarkeit des Wolfes hervor. Diese Undankbarkeit wird nicht nur durch den Wortbruch des Wolfes, sondern durch den Hohn bei der Zurückweisung der berechtigten Forderung des Kranichs gesteigert.

2. Von der Stadtmaus und der Feldmaus

Die Handlung beginnt mit dem Besuch einer Stadtmaus bei einer Feldmaus. Aus der Wendung, „die tat ihr gütlich mit Eicheln, Gerste, Nüssen und womit sie konnte", dürfen wir schließen, daß sie ihr das Beste aus Küche und Keller vorsetzte, aber auch, daß sie ein einfaches Leben führte, doch zufrieden lebte, da sie ein besseres Leben nicht kannte. Erst durch die Stadtmaus erfährt sie, daß sie „eine arme Maus" ist und „in Armut" gelebt hat. Sie macht sie mit ihrem Lose unzufrieden, verspricht ihr aber in der Stadt ein Leben mit „allerlei köstlicher Speise".

Durch die Stadtmaus kommt sie nun in ein Leben voll Glanz und Reichtum, in „ein herrliches Haus" mit „Kemnaten, vollauf von Brot, Fleisch, Speck, Würsten, Käse und anderem", und findet ein Leben täglichen Überflusses. Aber sie kommt auch in ein Leben erhöhter täglicher Gefahr. Sie erlebt diese Gefahr in aller Stärke, als der Kellermeister mit den Schlüsseln an der Tür rumpelt und sie nirgendshin weiß, so daß sie die Hoffnung auf Erhaltung ihres Lebens schon aufgegeben hat.

Durch dieses Erlebnis gelangt sie aber zu der Einsicht, daß mit dem üppigen Leben der reichen Stadtmaus bei Würsten und Speck auch vermehrte Gefahren verbunden sind, während ein armes Feldmäuslein bei seinen Eicheln vor diesen Gefahren frei und sicher in dem bescheidenen Feldlöchlein wohnen kann.

So lernen die Kinder in neuem Gewande die alte Lehre aus Friedrich Försters „Blauveilchen" (II, 125/126):

„Hast du im Tal ein sichres Haus,
Dann wolle nie zu hoch hinaus!"

3. Vom Raben und vom Fuchse

Ein Rabe hatte einen Käse gestohlen und setzte sich auf einen hohen Baum und wollte zehren. Als er aber seiner Art nach nicht schweigen kann, wenn er ißt, hört ihn ein Fuchs über dem Käse kecken und lief zu und sprach: „O Rabe, nun habe ich mein Lebtag nicht schöner Vogel gesehen von Federn und Gestalt, denn du bist. Und wenn du auch so eine

schöne Stimme hättest zu singen, so sollte man dich zum Könige krönen über alle Vögel."

Den Raben kitzelt solch Lob und Schmeicheln, fing an, wollte seinen schönen Gesang hören lassen, und als er den Schnabel auftat, entfiel ihm der Käse; den nahm der Fuchs behende, fraß ihn und lacht des törichten Rabens.

Hüte dich, wenn der Fuchs den Raben lobt!
Hüte dich vor Schmeichlern, so schinden und schaben!

In seiner Fabel „Vom Raben und vom Fuchse" zeichnet Luther den Fuchs wie in der Tiersage als den Meister in List und Schlauheit. Sein Ziel ist, in den Besitz des Käses zu kommen, den der Rabe gestohlen hatte. Dazu bedient er sich des Mittels der Schmeichelei. Er preist die Schönheit seiner Gestalt und seines Gefieders und scheut nicht vor übertriebenen Worten wie „mein Lebtag" zurück. Nachdem er so den Boden im allgemeinen gut vorbereitet und zugleich den Raben von dem Gedanken an den Käse abgelenkt hat, geht er unmittelbar auf sein Ziel los und stellt dabei dem Raben die verlockende Möglichkeit hin, zum König der Vögel gekrönt zu werden, wenn mit der Schönheit der Gestalt und des Gefieders sich die Schönheit der Stimme verbinde. In schlauster Weise spricht er in dem Satz: „Wenn du auch so eine schöne Stimme hättest", einen leisen Zweifel an der Schönheit seiner Stimme aus und fordert dadurch den Raben heraus, ihm diesen Zweifel durch seinen Gesang zu widerlegen.

Im Gegensatz dazu wird uns im Raben das Bild der Eitelkeit und der damit verbundenen Dummheit gezeichnet. Der Fuchs hat ihn richtig eingeschätzt; ihn „kitzelt solch Lob und Schmeicheln". In seiner Dummheit geht er in die Falle des Fuchses; ohne zu überlegen, läßt er sich zu seiner törichten Handlung verleiten. Und so muß er die Strafe hinnehmen, die den für leere, unbegründete Schmeicheleien empfänglichen eitlen und dummen Menschen mit Recht trifft: den Schaden und den Spott.

Die äsopische Fabel wird durch

Gotthold Ephraim Lessing

auf den Höhepunkt ihrer Entwicklung geführt. Als Beispiel sei geboten

4. Der Besitzer des Bogens

Ein Mann hatte einen trefflichen Bogen aus Ebenholz, mit dem er sehr weit und sehr sicher schoß, und den er ungemein wert hielt. Einst aber, als er ihn aufmerksam betrachtete, sprach er: Ein wenig zu plump bist du doch! All deine Zierde ist die Glätte! Schade! — doch dem ist abzuhelfen! fiel ihm ein. Ich will hingehen und den besten Künstler Bilder in den Bogen schnitzen lassen. — Er ging hin; und der Künstler schnitzte eine ganze Jagd auf den Bogen: und was hätte sich besser auf einen Bogen geschickt als eine Jagd?

Der Mann war voller Freuden. „Du verdienst diese Zieraten, mein lieber Bogen!" — Indem will er ihn versuchen; er spannt, und der Bogen — zerbricht.

In seiner Abhandlung „Von dem Vortrage der Fabeln" stellt Lessing die Frage: „Wie soll die Fabel vorgetragen werden?" Er beantwortet sie als Verehrer Äsops aus der Eigenart der äsopischen Fabel heraus: „Sein Vortrag war von der äußersten Präzision; er hielt sich nirgends bei Beschreibungen auf, er kam sogleich zur Sache und eilte mit jedem Worte näher zum Ende; er kannte kein Mittel zwischen dem Notwendigen und Unnützen. Diese Präzision und Kürze, worin er ein so großes Muster war, fanden die Alten der Natur der Fabel auch so angemessen, daß sie eine allgemeine Regel daraus machten." Aus der äsopischen Fabel übernimmt Lessing die Forderung der Kürze und Bestimmtheit.

Dieselbe Forderung entwickelt er in der gleichen Abhandlung aber auch aus ihrem Zweck. Die Fabel liegt für ihn auf dem „gemeinschaftlichen Raine der Poesie und Moral". Ihr Zweck ist sittliche Belehrung. „Wenn ich mir einer moralischen Wahrheit durch die Fabel bewußt werden soll, so muß ich die Fabel auf einmal übersehen können; und um sie auf einmal übersehen zu können, muß sie so kurz sein als möglich. Alle Zieraten aber sind dieser Kürze entgegen; denn ohne sie würde sie noch kürzer sein können: folglich streiten alle Zieraten, insofern sie leere Verlängerungen sind, mit der Absicht der Fabel."

Diese Auffassungen Lessings sind bedeutsam für die Form seiner Prosafabeln. In ihnen hat er die größtmögliche Kürze und Bestimmtheit erstrebt. Er lehnt deswegen „alle Zieraten, insofern sie leere Verlängerungen sind", als dem Wesen der Fabel widerstreitend, ab. Wenn er also z. B. ein Eigenschafts- oder Umstandswort verwendet, so dient es nicht dem Schmuck der Sprache, sondern erfüllt einen der Absicht der Fabel dienenden Zweck.

Der Besitzer hält seinen Bogen „ungemein wert". Seine Wertschätzung beruht zunächst auf dem äußeren Wert. Der Bogen ist aus kostbarem Ebenholz geschnitzt. Dem Wert des Holzes entspricht seine Form; der Besitzer selbst rühmt seine „Glätte". Höher noch als der äußere Wert steht aber seine Brauchbarkeit. Es ist ein „trefflicher" Bogen, das Wort in seinem Ursinn genommen. Was diesen Bogen vor andern auszeichnet, sind zwei Eigenschaften, die über seinen Wert entscheiden: der Besitzer kann damit „sehr weit" und „sehr sicher" schießen. Schon durch eine Eigenschaft allein würde der Bogen wertvoll sein. Beide Eigenschaften vereint, machen ihn zu dem Ideal eines Bogens.

Der Besitzer ist mit seinem Bogen so lange zufrieden, als er ihn nach seiner entscheidenden Eigenschaft wertet, nach seiner Brauchbarkeit. In dem Augenblick, wo er ihn von einem andern, einem sachfremden Gesichtspunkt betrachtet, bemerkt er zum erstenmal eine gewisse „Plumpheit", und der Wert des Bogens sinkt in seinen Augen. Um diesen Verlust auszugleichen, will er ihn durch äußere Zieraten verschönen lassen. Der Künstler entledigt sich seine Auftrags, so gut er überhaupt kann; denn

wenn ein Bogen durchaus durch Bilder verziert werden soll, welche Bilder würden sich besser eignen als die Bilder, welche mit seinem Zweck in engster Beziehung stehen? So trifft den Künstler keine Schuld.

Sie trifft allein seinen Auftraggeber. Er hat übersehen, daß die verschönernde Zutat die sachliche Zweckmäßigkeit vermindert, ja sogar aufhebt.

In seiner Abhandlung „Von dem Wesen der Fabel" faßt Lessing seine „Meinung" in den Satz zusammen: „Wenn wir einen allgemeinen moralischen Satz auf einen besonderen Fall zurückführen, diesem besonderen Falle die Wirklichkeit erteilen und eine Geschichte daraus dichten, in welcher man den allgemeinen Satz anschauend erkennt: so heißt diese Erdichtung eine Fabel." Die Fabelerzählung dient also ausschließlich der Veranschaulichung des allgemeinen moralischen Satzes, der Lehre.

Welche Lehre gibt uns die Fabel von dem „Besitzer des Bogens"? Lessing hat einmal seine Anforderungen an den Stil in die Worte gekleidet: „Die größte Deutlichkeit war mir immer die größte Schönheit." In engster Anlehnung an die Fabelerzählung können wir deswegen ihre Lehre in die Worte fassen: „Die größte Zweckmäßigkeit eines Geräts ist zugleich seine größte Schönheit." —

Christian Fürchtegott Gellert

5. Das Kutschpferd

Ein Kutschpferd sah den Gaul den Pflug im Acker ziehn
Und wieherte mit Stolz auf ihn.
„Wann", sprach es und fing an, die Schenkel schön zu heben,
„Wann kannst du dir ein solches Ansehn geben,
Und wann bewundert dich die Welt!"
„Schweig", rief der Gaul, „und laß mich ruhig pflügen!
Denn baute nicht mein Fleiß das Feld,
Wo würdest du den Hafer kriegen,
Der deiner Schenkel Stolz erhält?"

Die ihr die Niedern so verachtet,
Vornehme Müßiggänger, wißt,
Daß selbst der Stolz, mit dem ihr sie betrachtet,
Auf ihren Fleiß gegründet ist.
Ist der, der sich und euch durch seine Händ' ernährt,
Nichts Bessers als Verachtung wert?
[Gesetzt, du hättest bessre Sitten,
So ist der Vorzug doch nicht dein;
Denn stammtest du aus ihren Hütten,
So hättest du auch ihre Sitten.
Und was du bist, und mehr, das würden sie auch sein,
Wenn sie wie du erzogen wären.
Dich kann die Welt sehr leicht, ihn aber nicht entbehren.]

Der Dichter setzt zur Veranschaulichung seiner Lehre ein Kutschpferd und einen Ackergaul in Gegensatz. Das Kutschpferd hat die Aufgabe, das vornehmste und schönste Gefährt zu ziehen: eine Kutsche. Dabei möge der Lehrer vielleicht ihre prunkvolle Gestaltung in der Barock- oder Rokokozeit zeigen. Dazu gehört ein wohlgenährtes und wohlgezähmtes Pferd. Das Kutschpferd ist sich dieser seiner Vorzüge bewußt und stellt sie noch besonders heraus. Es übersieht dabei, daß es diese Vorzüge und ihre Erhaltung nicht sich verdankt, und daß es zwar dem Schmuck, aber keinem notwendigen Zwecke des Lebens dient.

Das Aussehen des Ackerpferdes wird durch das Wort „Gaul" ausreichend gekennzeichnet. Langsam und schwer zieht es den Pflug durch den Ackerboden. Der Ackergaul weiß, daß seine harte Arbeit Aussehen und Gang beeinträchtigen muß; er weiß aber auch, daß sie einem notwendigen Lebenszwecke dient, und daß er unmittelbar im Dienste dieser Arbeit steht, ja, daß sie ohne ihn nicht geleistet werden könnte. So weist er die unbegründet eitlen Worte des Kutschpferdes mit Ruhe und Selbstbewußtsein zurück. Er gibt ihm eine klare und unwiderlegliche Belehrung, die die rechte Rangordnung im Leben herstellt.

Wie gewöhnlich, so fügt der Dichter die Lehre an. Sie zeichnet sich hier durch eine unverhältnismäßige Länge aus, obwohl die Fabel völlig eindeutig und fast mit Lessingscher Kürze erzählt ist. Mit der Länge verliert sie aber auch an Bestimmtheit und Treffsicherheit. Ja, der Dichter verzichtet sogar auf die Eindeutigkeit in der Belehrung; denn neben die Lehre von der Notwendigkeit und dem Wert des Bauernstandes als des Trägers alles Lebens stellt er [in den eingeklammerten Versen] die Anschauung von dem Einfluß der Umwelt.

Die kleine Fabel zeigt wesentliche Eigenarten des Fabelstils Gellert. Sie wendet „die Nachahmung des schönen Dialogischen" an und bringt durch die wörtlichen Reden ein belebendes, ein dramatisches Element in die Darstellung. Er verwendet weiter die freien jambischen Reimverse; denn er ist der Ansicht: „In den meisten Fällen verträgt sich der Zwang der Strophen, der sich immer gleichen Zeilen, der bestimmten Ruhepunkte in den Strophen nicht mit den Tugenden der Erzählung. Man wird bald sehen, daß dieser Gedanke in einer längeren Zeile gesagt sein will, daß er oft, wenn er nur ein Wort verliert, nicht mehr so natürlich oder scherzhaft klingt; daß selbst die Länge und Kürze der Zeilen bald den Nachdruck, bald die Anmut im Erzählen befördert." (Gellert, Beurteilung einiger Fabeln aus den „Belustigungen des Verstandes und Witzes"; I, 287.)

Mit den Fabeln wetteifern an lebensanschaulichem Gehalt die Geschichten Johann Peter Hebels und Peter Roseggers

Johann Peter Hebel

6. Kannitverstan

„über die", wie Emil Strauß in seiner Hebel-Ausgabe der Tempel-Klassiker sagt, „alle deutschen ABC-Bücher lachen, und die plötzlich dem

Erwachsenen aufgeht als ein Gleichnis aller menschlichen Gewißheiten“ (S. 487/88).

Sehr fein hebt der Hebel wesensverwandte Dichter Emil Strauß die volkserzieherische Haltung seiner Kurzgeschichten hervor: „Wie er als Lehrer nur das Bild eines frohen Schulmannes gegeben haben will, so ist er als Kalendermann, als Erzähler ein froher Seelsorger. Jede Geschichte ist ihm ein Beispiel, jede soll beitragen, den kräftigen und strebenden, witzigen und gewitzten, hilfsbereiten und lebensfrohen Menschen auszugestalten, jede soll mit der Welle der Begeisterung oder der Freude oder des Behagens den Willen, das Geblüt des Lesers wecken oder erneuen. Hebel will das moralische Bewußtwerden des Menschen fördern (S. 486). Diese Absicht haben auch Volksschriftsteller wie Wilhelm Oertel von Horn und Christoph von Schmid. Was Hebel aber von diesen unterscheidet, ist, daß ein echter Künstler hinter seinem Werke steht. Auch dafür sei noch einmal Emil Strauß als Zeuge angeführt: „Dabei tut die religiös-pädagogische Absicht der Kunst keinen Abbruch. Er beginnt etwa, um den Leser für die richtige Aufnahme der folgenden Geschichte einzustellen, mit einem Satze, der an ein religiöses oder soziales Grundverhältnis erinnert; die Geschichte selbst aber erzählt er durchaus nicht auf die Moral, sondern einzig auf ihren Lebensgehalt hin, nicht aus Lehrabsicht, sondern aus Künstlerfreude mit aller Farbe, allem Relief und Reflexlicht, das sein reiches Auge sieht: und in der Tat findet der einfache Leser das Beispiel, das er erwartet; der künstlerisch empfindende aber empfängt ein kleines Kunstwerk, das durchaus im Lichte eigenen Lebens leuchtet und den moralischen Scheinwerfer weit überstrahlt, dessen Fügung und Formung den Kunstverstand überrascht und entzückt, dessen Worte von unverwelklicher Farbe, Fülle und Natur sind“ (S. 487).

Es ist leicht, über den „tumben“, einfältigen Handwerksburschen „alle deutschen ABC-Schüler lachen“ zu lassen, der das dreimalige „Kannitverstan“ sich nicht deuten kann, zumal Hebel dem Leser oder Hörer dieses Lachen sehr leicht macht; denn er erklärt recht ausführlich: „Dies war nun ein holländisches Wort, oder drei, wenn man's recht betrachtet, und heißt auf deutsch soviel als: „Ich kann Euch nicht verstehen.“

Wie auch Emil Strauß andeutet, beginnt die Erzählung mit dem weltanschaulich-sittlichen Leitgedanken, auf den die Aufmerksamkeit des Lesers oder Hörers von Anfang an als auf das Ziel der Erkenntnis eingestellt wird, und der trotz seiner allgemeinen Geltung doch wieder möglichst lebensnah und leicht verständlich gefaßt ist: „Der Mensch hat wohl täglich Gelegenheit, in Emmendingen oder Gundelfingen so gut als in Amsterdam, Betrachtungen über den Unbestand aller irdischen Dinge anzustellen, wenn er will, und zufrieden zu werden mit seinem Schicksal, wenn auch nicht viel gebratene Tauben für ihn in der Luft herumfliegen.“

Drei Erlebnisse führen diesen Erkenntnisgang durch, die der Dichter schon im voraus andeutet, wenn er „diese große und reiche Handelsstadt voll prächtiger Häuser, wogender Schiffe und geschäftiger

Menschen" nennt, wie er auch auf sie am Schlusse zurückweist, wenn er den Burschen „an den Herrn Kannitverstan in Amsterdam, an sein großes Haus, an sein reiches Schiff und an sein enges Grab" denken läßt.

Echt volksschriftstellerisch und doch auch wieder künstlerisch fein baut Hebel diese drei Erlebnisse vollkommen gleichlaufend auf. An die Beobachtung des Handwerksburschen schließen sich immer folgerecht Frage/Antwort und Betrachtung an.

Den Schwerpunkt legt der Dichter dabei immer in die Beobachtungen als die Grundlage seines Erlebnisses. So schildert er eindrucksvoll „dies kostbare Gebäude, die sechs Kamine auf dem Dach, die schönen Gesimse und die hohen Fenster, größer als an des Vaters Haus daheim die Tür", „dieses wunderschöne Haus mit den Fenstern voll Tulipanen, Sternenblumen und Levkojen in vergoldeten Scherben". Im Hafen mit seinen „Merkwürdigkeiten" zieht „ein großes Schiff seine Aufmerksamkeit an sich, das vor kurzem aus Ostindien angelangt war und jetzt eben ausgeladen wurde. Schon standen ganze Reihen von Kisten und Ballen auf- und nebeneinander am Lande. Noch immer wurden mehrere herausgewälzt und Fässer voll Zucker und Kaffee, voll Reis und Pfeffer darunter." Und schließlich folgt der Anblick des von Hebel wirkungsvoll geschilderten Leichenzuges.

Von dieser Beobachtungsgrundlage her weiß nun der Dichter in starker Steigerung des seelischen Erlebnisses die innere Handlung zu dem Höhepunkt der beabsichtigten weltanschaulich-sittlichen Erkenntnis zu führen. „Das muß ein grundreicher Mann sein, der Herr Kannitverstan, dachte er und ging weiter." Mit dieser einfachen Betrachtung schließt das erste Erlebnis ab. Als er aber auch auf die Frage nach dem Schiffbesitzer den Namen „Kannitverstan" hört, da dachte er: „Haha, schaut's da heraus? Kein Wunder, wem das Meer solche Reichtümer an das Land schwemmt, der hat gut solche Häuser in die Welt stellen und solcherlei Tulipanen vor die Fenster in vergoldeten Scherben!" Nun wird er unzufrieden mit dem ihm zugefallenen Lose „und stellte eine recht traurige Betrachtung bei sich selbst an, was für ein armer Mensch er sei unter so viel reichen Leuten in der Welt". Und nun erwachte in ihm der — für manches Menschenleben so verhängnisvolle — Wunsch: „Wenn ich's doch nur auch einmal so gut bekäme, wie dieser Herr Kannitverstan es hat!" Damit ist aber der rechte fruchtbare Augenblick gegeben für die große Lehre des Todes, wirkungsvoll vorbereitet durch den Eindruck des Leichenzuges. „Jetzt ergriff unsern Fremdling ein wehmütiges Gefühl, das an keinem guten Menschen vorübergeht, wenn er eine Leiche sieht, und er blieb mit dem Hut in den Händen andächtig stehen, bis alles vorüber war." Und als er auf die Frage nach dem Toten zum dritten Male den Namen „Kannitverstan" hört und nun den Toten mit dem Besitzer des wunderschönen Hauses und des reichen Schiffes gleichsetzt, da erfaßt er in den Erlebnissen dieses einen Tages die große Lebensweisheit, die er mit den Worten ausspricht: „Armer Kannitverstan! Was hast du nun von all deinem Reichtum? Was ich einst von meiner Armut auch bekomme: ein

Totenkleid und ein Leintuch und von allen deinen schönen Blumen vielleicht ein Rosmarin auf die kalte Brust oder eine Raute.“ Und dabei „fielen unserm guten Tuttlinger ein paar große Tränen aus den Augen, und es ward ihm auf einmal so schwer und wieder leicht ums Herz“, ein Beweis, daß die neue Einsicht nicht nur in seiner Erkenntnis, sondern auch in seinem Gemüt Wurzel geschlagen hatte.

Auch Hebels Erzählung

7. Der geheilte Patient

beginnt mit einem allgemeinen Erfahrungssatz: „Reiche Leute haben trotz ihrer gelben Vögel doch manchmal auch allerlei Lasten und Krankheiten auszustehen, von denen, gottlob, der arme Mann nichts weiß; denn es gibt Krankheiten, die nicht in der Luft stecken, sondern in den vollen Schüsseln und Gläsern und in den weichen Sesseln und seidenen Betten.“

Es sind die Krankheiten eines müßiggängerischen und schwelgerischen Wohllebens, das Hebel in dem Leben eines reichen Amsterdamers mit seiner Untätigkeit und Unmäßigkeit recht drastisch malt. Daraus entwickelt sich seine Krankheit der Dickleibigkeit und Unbeholfenheit, gegen die alle Arzneien der Amsterdamer Ärzte wirkungslos sind, da er in seinem Unverstand nicht die Krankheitsursachen seines unmäßigen und unsinnigen Lebens, sondern nur die dadurch bedingten Krankheitserscheinungen beseitigen will.

Die Heilung durch den Wunderarzt setzt mit dem Versuch des Arztes ein, ihn durch seinen brieflichen Rat zu der Erkenntnis von der Wahrheit des alten Sprichwortes Friedrich von Logaus zu erziehen:

„Arbeit, Mäßigkeit und Ruh
schleußt dem Arzt die Türe zu.“

Denn, hebt Hebel deutlich hervor, „der Arzt merkte bald, was ihm fehlte, nämlich nicht Arznei, sondern Mäßigkeit und Bewegung“. Und so verordnet er ihm zunächst eine Fußwanderung „auf des Schuhmachers Rappen“ und dazu eine mäßige und einfache Kost. Im übrigen überläßt er ihm die Verantwortung für die Befolgung seiner Vorschrift, damit aber auch für den Erfolg seiner Kur, allerdings mit dem Zusatz: „Wenn Ihr nicht folgt, so hört Ihr im andern Frühjahr den Kuckuck nimmer schreien.“

Sehr fein macht nun der Dichter die Veränderung seines Gemütszustandes zum Spiegelbild seiner beginnenden Heilung. Wie beschwerlich für den unbeholfenen Mann diese erste Fußreise war, schildert Hebel sehr überzeugend durch den Vergleich: „Den ersten Tag ging es so langsam, daß wohl eine Schnecke hätte sein Vorreiter sein können.“ Und wir verstehen seinen Gemütszustand: „Wer ihn grüßte, dem dankte er nicht, und wo ein Würmlein auf der Erde kroch, das

zertrat er." Aber bald setzt die gesundende Wirkung des tätigen und mäßigen Lebens ein.

Mit der Fußwanderung hat die Heilung nur erst eingesetzt; sie ist aber nur dann gesichert, wenn sie in derselben Weise fortgesetzt wird, was nun um so leichter ist, als der Patient den Segen der tätigen und mäßigen Lebensweise erfahren hat. Und so verordnet der Arzt denn, in Anknüpfung an das Sinnbild der Krankheit, das „böse Tier im Bauch", den „Lindwurm mit sieben Mäulern", der zwar „jetzt abgestanden" ist, von dem der Kranke aber „noch Eier im Leib" hat: „Deswegen müßt Ihr wieder zu Fuß heimgehen und daheim fleißig Holz sägen, daß es niemand sieht, und nicht mehr essen, als Euch der Hunger mahnt, damit die Eier nicht ausschlüpfen!" Ein Alter von 87 Jahren 4 Monaten und 10 Tagen erweist die Güte des Rates.

Die Wirkung der Schatzkästlein-Geschichten beruht außer auf ihrem Gehalt auch auf ihrem Stil, wenngleich diese Wirkung sich mehr unbewußt vollzieht. Als Volksschriftsteller schreibt Hebel einen volkstümlichen Stil. Ein aufmerksamer Leser kann hie und da einen Blick in die sprachliche Werkstatt dieses Volksdichters tun.

Stark tritt seine Vorliebe für Doppelformen in der Darstellung hervor. Sie geben dem Stil eine größere Anschaulichkeit, Beweglichkeit und Gemütlichkeit. Gern stellt er zwei Ding- oder zwei Tätigkeitswörter zusammen: „Ein Totenkleid und ein Leichentuch"; „ein Rosmarin auf die kalte Brust oder eine Raute"; „Krankheiten, die in den vollen Schüsseln und Gläsern und in den weichen Sesseln und seidenen Betten stecken"; „nicht fahren oder auf dem Rößlein reiten" u. v. a. — Ein Dingwort wird durch zwei Eigenschaftswörter geschildert: „diese große und reiche Handelsstadt" u. v. a. — Tätigkeiten werden durch zwei Umstandswörter näher beschrieben: „sagte kurz und schnauzig"; „betrübt und nachdenklich mitgehen" u. v. a.

Diese Vorliebe erstreckt sich auch auf die gedankliche Formung: „So müde, als wenn er den ganzen Tag Steine abgeladen oder Holz gespalten hätte." — „Wer ihn grüßte, dem dankte er nicht, und wo ein Würmlein auf der Erde kroch, das zertrat er" u. v. a.

Bisweilen steigert sich diese Vorliebe zu dreiteiligen Fassungen: „Die sechs Kamine auf dem Dach, die schönen Gesimse und die hohen Fenster"; „mit den Fenstern voll Tulipanen, Sternenblumen und Levkojen" u. v. a.

Der Anschaulichkeit dienen auch die bestimmten Orts- und Zeitangaben: „Wanderschaft von Tuttlingen bis nach Amsterdam." — „Er hat 87 Jahre, 4 Monate, 10 Tage gelebt." Diese genauen Angaben erhöhen für den Leser aus dem „Volk" den Schein der Wirklichkeit.

Auch zahlreiche Vergleiche steigern die Anschaulichkeit der Darstellung: „Gelbe Vögel" für Goldstücke; „den ersten Tag ging es so langsam, daß wohl eine Schnecke hätte sein Vorreiter sein können".

Die Vergleiche schlagen oft in Übertreibungsformen um, die „das Volk" besonders wegen ihrer Verbindung von Anschaulichkeit und

Humor liebt: „Er verschluckte ganze Feuereimer voll Mixturen und ganze Schaufeln voll Pulver und Pillen, wie Enteneier so groß." — „Windet's draußen, oder schnauft der Nachbar so?"

Der Gegenpol ist die Vorliebe für Verkleinerungsformen: „Ein Bratwürstlein und ein Fleischsüpplein essen", hier besonders humoristisch wirksam als Heilmittel gegen die Unmäßigkeit im Essen. Zur Bildung der Verkleinerungsformen benutzt Hebel stets die Nachsilbe -lein von dem alemannischen -li, nie die Nachsilbe -chen, die aus dem Niederdeutschen in die Schriftsprache eingedrungen ist. Die Verwendung von Verkleinerungsformen steigert besonders den Gemütsanteil des Erzählers und des Hörers.

Hebel bewegt sich als Volksschriftsteller ganz im Wortschatz der Volkssprache. Deswegen verwendet er gern sprichwörtliche Redensarten: „Er hielt Maulaffen feil zum Fenster hinaus"; „er aß zu Mittag wie ein Drescher" u. v. a.

Auch Anklänge sind an Luthers Bibelsprache vertreten: „Der Meerbusen, der da heißt Het Ei oder auf deutsch Das Ypsilon."

Die Zahl der Fremdwörter ist sehr gering. Sie beschränkt sich z. T. auf Wörter, die das Volk nicht als Fremdwörter empfindet, wie die Fremdwörter auf -ieren, z. B. kurieren und Patient, alles Wörter der ärztlichen Berufssprache; weiter auf Wendungen wie „um Exküse bitten", das französischen Einfluß zeigt, erklärlich aus der Nähe der französischen Grenze und der sprachlichen Vorherrschaft Frankreichs zu jener Zeit; schließlich auf Reste des lateinischen Amtsstils wie die lateinische Redensart salva venia = mit Verlaub, die das Volk in der mundgerechten Form salveni gebraucht.

An Neubildungen ist seine Sprache arm; „Kannitverstan" ist dafür aber in den allgemeinen deutschen Wortschatz übergegangen.

Gering ist im allgemeinen der schwäbische Einschlag, z. B. „die Stiefel salben".

Volkstümlich ist auch der Satzbau in Hebels Erzählungen. Die Volkstümlichkeit seines Stils zeigt sich in der Bevorzugung der wörtlichen Rede. Wörtlich berichtet er das Gespräch zwischen dem reichen Amsterdamer und dem Arzt. Wörtlich hören wir die Unterredung zwischen König Friedrich und seinem Nachbar. Dadurch kommt starke Bewegung, dramatisches Leben in die Handlung. — Hebels Bevorzugung der wörtlichen Rede geht so weit, daß er die Form wörtlicher Rede auch für unausgesprochene Gedanken wählt: „Das muß ein grundreicher Mann sein, der Herr Kannitverstan, dachte er." — Sehr bezeichnend sind auch unvermittelte Übergänge aus der wörtlichen in die nichtwörtliche Rede: „Er bat ihn treuherzig um Exküse. ‚Das muß wohl auch ein guter Freund von Euch gewesen sein', sagte er" usw.

Echt volkstümlich sind Erscheinungen wie der Sprung aus einer nebensätzlichen in die hauptsätzliche Satzform in Satzgefügen (Anakoluthie):

„Wofür bin ich ein reicher Mann, wenn ich leben soll wie ein Hund, und der Doktor will mich nicht gesund machen für mein Geld?"

Dagegen hört die Kreuzstellung, der Chiasmus, von vier Wörtern oder Satzgliedern, so daß sich die Glieder eins und vier, zwei und drei entsprechen, der Kunstsprache an: „Die Gedanken des Königs störten zwar das Räderwerk der Mühle nicht, aber manchmal das Klapperwerk der Räder die Gedanken des Königs."

Durch diese volkstümlichen Stilmittel kommt Hebel in engste Berührung mit dem Leser, so daß er ihn an dem Aufbau der Erzählung mitarbeiten läßt. In der Erzählung „König Friedrich und sein Nachbar" z. B. leitet er „die berühmte Unterredung zwischen König und Müller durch den Satz ein: „Der geneigte Leser sagt: ‚Ein König hat Geld wie Laub; warum kauft er dem Nachbar die Mühle nicht ab und läßt sie niederreißen?' "

Sehr fein würdigt der im Todesjahre Hebels 1826 geborene Landsmann, der Dichter Josef Viktor v. Scheffel, dessen Schaffen mit den Versen:

„O Dichtersma, wie möcht ich Di dru nide,
um Dini Rätsel, Dini Husfründg'schichtli,
's Schatzchästli, voll vo g'schliffne Edelstei!"

8. Peter Rosegger

Als dem kleinen Maxl das Haus niederbrannte

Die Erzählung ist Roseggers „Waldheimat" entnommen. Wir finden sie auch in der dreibändigen Jugendschriftenauswahl „Als ich noch der Waldbauernbub" war.

Wenn der Dichter im Vorwort zu seiner „Waldheimat" schreibt: „An jedem Ereignisse, das geschah, und an jedem Menschen, den ich kannte, hing ein Stück meines kindlichen Herzens", so spüren wir dieses tiefe Miterleben des Waldbauernbuben auch in der Geschichte vom „kleinen Maxl".

Rosegger erzählt das Ereignis jener Gewitternacht so, wie er es als Kind erlebte.

Ein nächtlicher Donnerschlag weckt den schlafenden Waldbauernbuben. Ein Nachbar bringt die Nachricht von der Feuersbrunst in Maxls Haus. Vom Waldbauernhofe aus beobachten wir den Brand. Anschaulich erzählt der Nachbar von dem Blitzschlag. Die Hilfsbereitschaft von Peters Vater hebt sich wirksam von der Gleichgültigkeit des Nachbars ab.

Wir begleiten Vater und Sohn auf ihrem Gang zur Brandstätte durch das Engtal und am Fresenbach entlang. Aus der Erinnerung des kleinen Peter lernen wir Maxl nach Aussehen, Alter und Beruf kennen. Nach den Ausrufen des Vaters muß der Brand ihn in besonderer Schwere getroffen haben. Geht der fromme Waldhofbauer doch so weit zu sagen: „Ich vergunn' ihm das Leben, Gotteseid, ich vergunn' ihm's —

aber, wenn er eh' vor hätt' beichten mögen und in keiner Todsünd' wär gewesen, wollt' richtig gleich sagen, das Allerbest', wenn's ihn auch selber 'troffen hätt'." Damit hat der Dichter eine starke Spannung erzielt.

Die Erzählung des Vaters von klein' Maxls Werdegang löst sie. Es ist ein Werdegang „vom Bettelbuben zum braven Hausbesitzer und Hausvater". „Armer Leute Kind", ist er vor dreißig Jahren von den Bauern als Halterbub (Hirtenbub) aufgezogen worden. Herangewachsen, wird er ein rechtschaffener, fleißiger und sparsamer Holzschläger. Als Vorarbeiter erlangt er von dem Waldherrn die Erlaubnis, das Sauerwiesel, eine Wiese mit sauren Gräsern, ausreuten und als eigen behalten zu dürfen. In zweijähriger harter Arbeit, die alle seine Feierabende ausfüllt, hat er die Wiese urbar gemacht: den Strupp (das Gestrüpp) weggeschlagen, Gräben gezogen, Steine ausgegraben, die Wiese trockengelegt und so Wiese und Ackerland gewonnen. An die Urbarmachung des Sauerwiesels hat sich, langwieriger und schwieriger, der Bau seines Blockhauses angeschlossen. Da war seine erste Arbeit, die nötigen Waldbäume dadurch abzudienen, daß er Arbeitslohn dafür zurückließ. Und als er sie erdient hatte, hat er sie „umgehauen und viereckig gehackt und abgeschnitten zu Zimmerholz — alles in den Feierabenden, wenn die anderen Holzknechte lang' schon gut auf dem Bauch sind gelegen und ihre Pfeifen Tabak haben geraucht". Und zuletzt hat er „angehebt, an solchen Feierabenden andere Holzhauer zu verzahlen, daß sie ihm bei Arbeiten helfen, die ein einziger Mensch nicht dermachen kann". So hat er allein „fünf Jahr'" gearbeitet an dem Haus „mit den goldroten Wänden, den hellen Fenstern und dem Zierat auf dem Dach herum — schier vornehm anzuschauen". Mit Recht konnte der Pfarrer „bei der Christenlehr' den klein' Maxl als ein Beispiel des Fleißes und der Arbeitsamkeit" hinstellen. In eingehendem, anschaulichem Durchdenken müssen die Kinder Maxls Lebensgang sich vorstellen, um so die Worte des alten Waldhofbauern ganz zu verstehen: „Jetzt ist auf einmal alles hin. Der ganze Fleiß und alle Arbeit die vielen Jahr' her ist umsonst. Der Maxl steht wieder auf demselben Fleck wie voreh'!" Ein Blick auf das in einer großen Flamme zusammenbrechende Haus bestätigt die Worte des Alten.

Ist schon die Teilnahme des Waldhofbauern an dem Schicksal des kleinen Maxl so tief, wie stark muß erst die Wirkung auf den kleinen Maxl selbst sein!

In ehrfürchtiger Scheu vor der Größe des Unglücks stehen alle fern von ihm. „Mein Vater wollte ihm gern ein Wort der Teilnahme und des Trostes sagen; aber er getraute sich auch nicht zu ihm", erzählt der Dichter.

Jeder sieht, daß der kleine Maxl einen Kampf kämpft, den er ganz allein auskämpfen muß: den Kampf mit dem Schicksal um sein Geschick.

„Der Maxl lehnte so da, daß wir meinten, jetzt und jetzt müsse er aufspringen und einen Fluch zum Himmel stoßen und sich dann in die Flammen stürzen." Nur dies eine oder andere erwarteten alle Zuschauer: einen Zornesausbruch, der sich in einem Fluch gegen den Himmel entlädt, oder eine Tat der Verzweiflung, die dem eigenen Leben ein Ende setzt.

Und er kämpft diesen Kampf mit dem Schicksal bis zuletzt, bis „das Feuer auf dem Erdengrund herumleckte und aus den Aschen die kahle Mauer des Herdes aufstarrte". Er kämpft seinen Kampf bis zum Sieg über das Schicksal. Etwas Unerwartetes geschieht: „Der Maxl erhob sich. Er schritt zur Glut hin, hob eine Kohle auf und zündete sich die Pfeife an." Er hatte das Schicksal bezwungen.

Maxls Handlung hat einen unvergeßlichen Eindruck auf den kleinen Peter ausgeübt. Der Dichter gibt zu: „Ich war damals noch klein und konnte nicht viel denken." Doch hebt er hervor: „Aber an das erinnere ich mich: Mir war in meiner Brust plötzlich heiß. Als ob ich es fühlte, wie mächtig der Mensch ist, um wieviel größer als sein Schicksal, und es für das Fatum (das Schicksal) keinen größeren Schimpf gäbe, als wenn man ihm in aller Ruhe Tabaksrauch in die Larve bläst."

In diesem Augenblick erwuchs in Maxl der Wille zu einem neuen Anfang aus dem Nichts. Aus der Asche seines Hauses gräbt er sein Schlagbeil aus, schaftet einen neuen Stiel an, schärft es an einem Schleifstein der Nachbarschaft — „und ging an die Arbeit" — für das neue Wohnhaus.

„Ein behendiges Männlein" ist „der kleine braune, blatternarbige Maxl", aber heldisch kämpft er seinen Lebenskampf. Und wie es der kleine Peter Rosegger fühlte, so können wir auf ihn Emanuel Geibels schönes Wort aus seinem Nibelungendrama „Brunhild" anwenden:

„Wenn etwas ist gewaltiger als das Schicksal,
so ist's der Mut, der's unerschüttert trägt!"

Wir schließen diese Stoffgruppe mit einer kurzen Einführung über das Schicksal in der Spruchdichtung. Seine unerbittliche Allgewalt betont Friedrich von Schiller in der „Braut von Messina" mit den Worten:

„Noch niemand entfloh dem verhängten Geschick.
Und wer sich vermißt, es klüglich zu wenden,
Der muß es selber erbauend vollenden."

Darum hängt es von dem Menschen ab, wie er das Schicksal trägt, ob es ihn „erhebt" oder „zermalmt". In diesem Sinne sagt Marie von Ebner-Eschenbach in ihren „Aphorismen": „Wir werden vom Schicksal hart oder weich geklopft; es kommt auf das Material an." Von dieser Anschauung aus behauptet Schiller in seiner Gedankendichtung „Das Ideal und das Leben": „Nur der Starke wird das Schicksal zwingen." Schicksalsschläge werden damit zu Bausteinen in der Charakterentwicklung des Menschen, wie es Schiller in den „Piccolomini" (II, 6) mit den Worten ausspricht: „In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne", und wie es Gottfried Kinkel in seinem Versepos „Otto der Schütz" in die Worte faßt: „Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann." Goethe führt diesen Gedanken in den „Wahlverwandtschaften" zu der Anschauung weiter: „Das Schicksal gewährt uns unsere Wünsche, aber auf seine Weise, um uns etwas über unsere Wünsche zu geben." Johann Kaspar Lavater aber gibt dieser Auffassung die religiöse Wendung mit den Worten: „Was ist Schicksal, als Gott selbst, Gott mit Weisheit und Liebe?" (Worte des Herzens.)

X. Deutsche Tierdichtung

A. Vom Hasen in deutscher Bild- und Wortkunst

Der Hase ist ein Lieblingstier des deutschen Kindes. Als Osterhase beherrscht er vor der Osterzeit das kindliche Denken. In der Grundschule lernt das Kind Gustav Falkes reizende „Hasenjagd" vortragen und singen und erfährt seine Lebensgeschichte in Friedrich Gülls „Häslein".

Im 5./6. Schuljahr werde unser Stoffkreis eingeleitet durch

1. Albrecht Dürer

Der Feldhase

Wahrscheinlich sitzt es auf dem Tisch des Meisters; denn man sieht deutlich, wie die Fensterkreuze sich in den Augen des gefangenen Häschens widerspiegeln. Zusammengeduckt, die langen Lauscher aufgerichtet, furchtsam schnuppernd sitzt es da. Eine meisterhafte seelische Tierstudie! Aber eine ebenso meisterhafte malerische Tierdarstellung! Wie ist es dem Künstler gelungen, die hundert und tausend kurzen und dichten Wollhaare und die längeren kräftigen Grannenhaare darzustellen, die sich auf der Oberlippe und an den oberen Augenlidern zu kräftigen Schnurren verlängern. Und doch ist es die größere Kunst, die Zeichnung nicht in Einzelheiten zerflattern zu lassen, so daß doch ein geschlossener und einheitlicher Eindruck entsteht. Er wird durch einen bräunlichen Farbton erhöht, der der Farbe feuchten Erdreiches ähnlich ist. — Viel hat der Lehrer erreicht, der in seinen Kindern nicht nur die Freude im Anschauen, sondern auch den Wunsch nach Besitz solcher Blätter erweckt. —

2. Hermann Löns

Mümmelmann

In dem „Löns-Gedenkbuch", das Friedrich Castelle mit einem „Lebensbild" des Dichters einleitet, schreibt dieser: „Löns brauchte, je mehr er in seine Eigenwelt hineinwuchs, für seine erstarkende Kunst Gestalten, lebendige, körperliche Gestalten. Schon in seinen Jagdplaudereien regt sich dieser Drang nach bildnerischer Gestaltung. All die Wesen in Wald und Heide sind wirkende Kräfte, die uns in ihrer Umgebung, in ihrem Leben und Leiden als ganze, leibhaftige Geschöpfe in die Augen springen. „Mümmelmann" und „Eines Recken Ende" sind die monumentalsten Schöpfungen dieser Art." (I, S. 15.)

In seiner reichen Sammlung von Tierplaudereien „Aus Forst und Flur" gibt uns Löns ein anschauliches und lebendiges Bild aus der „Feldmark" in seiner Schilderung „Der Feldhase". Was hier der Naturforscher und Jäger schrieb, das gestaltete der Dichter als ein einzelnes und doch typisches Hasenleben in der Tiergeschichten-Sammlung „Mümmelmann"

in den dramatisch bewegten Erzählungen „Mümmelmann“ und „Hasendämmerung“.

„Mümmelmann“ ist der Held beider Geschichten, „Haanrich Mümmelmann genannt in seiner Sippe“, ein alter Rammler von fast zehn Jahren aus der „Feldmark von Knubbendorf“ mit nur einem Hinterlauf; „den rechten fraßen nach der vorjährigen Treibjagd die Nebelkrähen“. (S. 10/11.)

Aus vieljährigen Erfahrungen auf Treibjagden weiß er, daß „trotz Reinke Rotvoß und Griepto Höhnerdeiw der Mensch doch das böseste Raubzeug“ ist, und so warnt er „Geesche Wittblaume“ und „Trine Geelzahn“ und „Jochen Pielsteert“ vor der winterlichen Jagd. (S. 12.)

Aber nicht nur ein bloßer Warner ist Mümmelmann. Er ist auch ein treuer Kamerad, der sich für einen bedrohten und gefährdeten Kameraden einsetzt: „Nach einem Weilchen vernahm der Alte wieder ein Gepolter. Er richtete sich ein bißchen hoch und sah einen großmächtigen Köter einen kranken Hasen hetzen. Schwer krank, das sah der Alte, war der andere nicht, aber doch so, daß der flüchtige Hund ihn bald zu Stande hetzen würde. Das war ein guter Kerl, Natz Klewersitter vom Uhlenbrink. Dem mußte geholfen werden. „Natz“, knurrte Mümmelmann leise, „eck stah up, sett di dahl“! Der kranke Waldhase nahm alle Kraft zusammen, fuhr in das warme Lager, und mit einem Hui, eine Schneewolke hinter sich werfend, fegte der alte Feldhase aus dem Pott, schlug ein halbes Dutzend Haken, daß der Hund ganz verbiestert wurde, sauste dann geradeaus, schlug wieder Haken, machte einen Kegel, nahm wieder das Feld hinter sich, bis dem Hunde die Zunge aus dem Halse hing und er die Jagd aufgab.“ (S. 13.)

Und so schließt die erste Mümmelmanngeschichte mit einer feierlichen Mümmelmann-Ehrung der Hasen. (S. 15/16.)

Unter der Überschrift „Hasendämmerung“ (im Lesebuch „Mümmelmann“) erzählt der Dichter Mümmelmanns Tod.

Auf dem blanken sonnigen Heidberg hält Jans Mümmelmann, der alte Heidhase, noch einmal Rückschau auf sein Leben.

Nach den Freuden und Genüssen seiner Kindheit und Jünglingszeit genießt er nun als „ein einsamer Weltweiser“ in der Sandheide ein bescheidenes, aber sicheres Glück.

Aber auch den weltweisen Jans Mümmelmann verlocken die Leckerbissen des Dorfes; denn „keine Philosophie der Welt tröstet den Magen, und keine Weltweisheit beseitigt die Appetitlosigkeit“. Aber mit diesen ersehnten Genüssen verbinden sich mancherlei Gefahren durch wildernde Dorfhunde, durch Fanggeräte und durch den Jagdpächter.

Im Kampf zwischen der Begehrlichkeit der Sinne und den nüchternen Überlegungen des Verstandes geben weltkluge Betrachtungen den Ausschlag: „Was kann das schlechte Leben helfen?“ — „Einen Tod sterben wir Hasen ja doch nur!“ — „Besser ist es, im Dampfe dem guten Schützen seine Verbeugung zu machen, als vor Altersschwäche den Schnäbeln der Krähen zum Opfer zu fallen.“ Und so genießt er noch einmal seine letzte Nacht vor Knubbendorf im Kreise seiner Lebensfreunde, aus

dem er mit seinem Schwagersohn Ludjen Flinkfoot zurückkehrt. Auf der Flucht vor den Lappen finden sie ein Lager unter einem mächtigen Brombeerbusch. —

Den Jagdtag beginnt Löns mit einer fein-ironischen Beschreibung der Jagdgesellschaft. Seine Schilderung des ersten Kessels verrät den kundigen Jäger und den gewandten Schriftsteller. Aus der Unterhaltung der Jäger beim mittäglichen Jagdessen können Häher und Elster als Ergebnis der drei ersten Kessel den Mord von über siebzig Hasen mitteilen. Neue Hoffnung erwacht in Mümmelmann; aber dennoch gibt der vorsichtige Alte dem jungen Neffen einen guten Rat.

Vor dem Beginn des vierten Kessels macht Mümmelmann in düsterer Vorahnung sein Testament. Aus seinem sicheren Lager wird er Zeuge von dem Tod des Fuchses. Seiner Geschicklichkeit im Lauf und seiner Klugheit verdankt er seine Rettung. Aber auf der Suche nach Ludjen erhält er in der Dämmerung den Todesschuß.

Das alte Steingrab auf dem Heidberg wird sein Todeslager. Er erlebt noch das Wiedersehen mit seinem Neffen und Erben. Kurz vor seinem Tode hat er ein „Gesicht": „Die Hasendämmerung." „Nur die Heidhasen, die stillen und genügsamen", wird der Mensch in seinem Ausrottungskampf übersehen; Ludjen Flinkfoot wird „den reinen Schlag fortpflanzen", und „der Hase wird Herr der Erde sein; denn sein ist die höchste Fruchtbarkeit und das reinste Herz". Dann folgt er dem Ruf des Waldkauzes: „Komm mit zur Ruhuhuhu!" Drei Tage hält sein Erbe Totenwacht; dann findet Jans Mümmelmann seine Bestattung im Balg des alten dreibeinigen, schwanzlosen und klapperdürren Heidfuchses Reinke Rotvoß.

Die Tier- und Jagdgeschichten von Hermann Löns gewinnen ihre Farbe auch durch eine reiche Verwendung des Wortschatzes der Jägersprache. Launig bemerkt der Dichter von den Jägern: „Sie sprachen eine fremde Sprache, die kein vernünftiger Mensch verstand, redeten von Rammlern und Satzhasen, Schweiß und Wolle, Löffeln und Blumen, Läufen und Gescheide, Kesseln und Suchen, Stokeln und Strecke, meinten aber immer ganz was anderes."

Auch die beiden Mümmelmann-Geschichten geben einen Beitrag für den Wortschatz der Jägersprache vom Hasen. Auf seinen Körper beziehen sich Seher für Augen, äugen für sehen, Blume für Schwanz und Balg für Fell. Seine Bewegungen malen hoppeln, Haken schlagen, Widergänge machen, abstieben. Kessel, Treiber und abtreiben gehören zum Wortschatz der Hasenjagd; Tellereisen und Schwanenhals sind Fanggeräte. Heidhasen, Moorhaasen, Waldhasen und Feldhasen unterscheiden sich nicht nur nach ihrem Aufenthalt, sondern auch nach manchen damit zusammenhängenden körperlichen Eigenheiten in Farbe und Größe.

Besonders reich sind Tiernamen vertreten. Löns übernimmt einen Teil aus der Tiersage: wie Markwart, der Häher; Frau Eitel, die Elster; Reineke Rotvoß, der alte Schleicher. Er bildet aber auch neue Tiernamen, die entweder die Art kennzeichnen, wie Luthals, der Würger, und Griepto

Höhnerdeiw, der Habicht, oder die sogar aus der Art das einzelne Tier nach einem besonders auffälligen Merkmal herausheben, wie Geesche Wittblaume (Weißblume), Trine Geelzahn (Gelbzahn) usw. Für den Hasen wählt er aber nicht aus der Tiersage Meister Lampe (die Kurzform von Lamprecht, althochdeutsch landberaht = im Lande glänzend), der im niederdeutschen Tierepos „Reineke de Vos" und danach auch in Goethes „Reineke Fuchs" der Name des Hasen ist. Er bildet den neuen Namen Mümmelmann nach der mümmelnden Bewegung des Kauens, einen Namen, der so anschaulich ist, daß er zu einem Gattungsnamen für den Hasen überhaupt wurde.

B. Der Frosch in der Dichtung

Unter den niederen Tieren gehört der Frosch zu den Lieblingstieren deutscher Dichtung. Aus den „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm kennen sie ihn aus dem Eingangsmärchen „Der Froschkönig oder der eiserne Heinrich".

Die Heimat des Frosches ist das Wasser, der Sumpf, das Moor. Daraus erklärt sich, daß Froschdichtungen in niederdeutscher Sprachform nach Zahl und Wert überwiegen.

3. Klaus Groth

Pock in Maanschien

Pock de sitt in Maanschien un singt so schön!
Pock de sitt in Maanschien, dat Gras is grön.
Morgen kummt de Hadbar mit lange Been,
Wadt rum int Water bet anne Kneen!
Pock sitt in Maanschien, dat Gras is grön.
Pock sitt in Maanschien un singt so schön!

4. Hermann Claudius

Poggenvergnögen

Pogg, pogg, patt —
wat is dat hier schön natt.
De Flegen, de sünd gar nicht bang'n,
ick kann se für min Näs' wegfang'n.
Pogg, pogg, patt —
was is dat hier schön natt.

Pogg, pogg, patt —
bald bün ick würklich satt.
De Buk, de hangt mi all so dick,
he sackt mi half all in den Slick.
Pogg, pogg, patt —
bald bün ick würklich satt.

Pogg, pogg, patt —
nu nehm ick noch en Bad
mitsams min gröne Jägerbücks,
de Jägerbücks, de schad dat nicks.
Pogg, pogg, patt —
wo wunnerschön is dat!

Die Meisterdichtung in der niederdeutschen Sprache verdanken wir

5. Karl Söhle

Poggenkantate

De Poggenkanter: Korax Borax Brekkekk,
potts Water un Dreck!
Jawoll, dat is wohr:
Schön is dat Moor,
nich tau drög, nich tau natt,
ümmer vull as'n Fatt —
'n Fleeschpott van Ägyptenlann:
Man rann hier, rann,
wat snappen kann,
wat singen kann!

'ne Tenorstimm': Fette Fleigen un Mucken —
ick kann nich mehr slucken!

'ne Baßstimm': Lange Piehl'n, as'n Pahl —
ick bring nicks mehr dahl!

De Kanter wedder ludhals: Wat snappen kann,
wat singen kann,
wat pallschen kann,
wat springen kann,
man ran hier, rann!

'n lüttjen Chor: (sachte, dusemang) Tau Neest is längst, mit Fru un Kinner,
Ad'bar, de Ekel, de Poggenschinner.
Driest rum könnt wie pallschen, sicher wie sünd;
Adebar slöppt mit Fru un Kind!

'n grooten Chor: (ganz mordschen ludhals) Kinners, och singt noch 'n grooten Chor:
Tau schön is dat Moor!
Nich tau drög, nich tau natt,
ümmer vull as'n Fatt!
Potts Water un Dreck,
Borax Korax Brekkekk,
Brekkekkekkekkekk — —!

Als **Kantate** hat der Musiker Söhle seine Dichtung aufgebaut. Mit dem Sologesang des Kantors (Bariton?) beginnt sie; ein Tenor- und ein Baßsolo schließen sich an. Über einen „lüttjen Chor" klingt sie in einem „grooten Chor" aus. Alle Solosänger preisen das Moor als das Paradies des Frosches. „n' lüttjen Chor" singt „sachte dusemang" ein Adagio auf den Frieden des Moors am Abend ohne den „Poggenschinner" Adebar. Und darum erbraust „ganz mordschen ludhals" der Lobgesang auf das Moor. In der Poggensprache beginnt und schließt die Kantate.

Aus dem Reiche der Musik in das der Sprache übertragen, ist Söhles Poggenkantate eine dramatische Szene, **ein echter Sprechchor.**

Vom „Kanter" der Poggenkantate zu

6. Hermann Löns

Der Kantor

Es ist ein Mümmelmann-Leben und -Schicksal, in die „Froschperspektive" übertragen.

Unter allen Schönheiten eines Sommerabends ist für die Fischerfamilie Klawitter der Gesang des Kantors die höchste Abendfreude. Sein Reich ist bei der Anlegestelle für Kähne unter den Schlehdornzweigen oder auf der Wasserhahnenfußbank. Als „der schönste Frosch in der Bucht" wird er von den Kindern für einen verzauberten Prinzen gehalten. Zwei Versuche Klein-Annas, ihn zu fangen und ihn wie im Märchen durch einen Kuß zu erlösen, schlagen dem Kinde fehl. Ein Abendkonzert am See mit dem Gesang des Kantors als Abschluß bildet den Höhepunkt dieser Froschgeschichte.

Eigentlich besteht eine Freundschaft nur zwischen dem Kantor und der Fischerfamilie; denn sonst ist er der Schrecken der Kleintierwelt. Die Ukeleilaichzeit ist sein Schlachtfest. Mit klügster und vorsichtigster Berechnung hat der Kantor für sein Wohlleben seinen Wohnsitz gewählt.

Nach einer achttägigen Hungerzeit findet er sein Ende als Beute eines uralten, unbewußt gefürchteten Hechtes. „Der König ist tot! Es lebe der König!" Mit der Begrüßung eines neuen Kantors beginnt ein neuer Kreislauf des Lebens am See.

Auch „Der Kantor" läßt die meisterhafte Sprachbeherrschung des Dichters erkennen. Er spricht vom „Geschwätz" der Rohrsänger, vom „Geplärr" und „Gequarr" der Frösche und vom „Geschnarre" der Kreuzkröten. Noch lebendiger wirken in ihrer Lautmalerei Sätze wie: „Die wilden Enten klingeln über den See." — „Der Haubentaucher quarrt dumpf, der Rohrsänger singt." — „Die Mücken singen. Die Maikäfer brummen." — „In den Wiesengräben läuten die Unken." — „Schon röchelt die Schleiereule. Schon heult der Kauz. Schon tönt der dumpfe Ruf der Rohrdommel aus dem Schilfe." Wer da weiß, wie schwer es ist, den Naturlaut eines Tieres durch ein Wort der Sprache wiederzugeben, wird bei eigener Kenntnis der Tierlaute bestätigen können, wie meisterhaft Löns hier gehört und gewählt hat. Wie die hörbaren, so meistert er auch die sichtbaren Eindrücke: „Ein spannenbreiter Abendfalter rüttelt über den weißen Trichterblumen der Uferwinde." — „Im Weidengebüsch turnt die Zwergmaus umher." Und auch die Schreckensherrschaft des Kantors weiß er anschaulich und abwechselungsreich zu schildern: ist er doch „der Schrecken der Wasserjungfern, das Entsetzen der Jungfische, der Mäuse blasse Angst und der jungen Rohrsänger Verderben".

XI. Von Frühling zu Frühling

Das Lied vom deutschen Frühling muß in jedem Schuljahr neu erklingen. Was vom ersten Schuljahr an aus Volks- und Kunstdichtung in Wort und Weise ertönte, das darf nicht für immer verklungen sein, sondern muß zur Frühlingszeit seine Auferstehung feiern. Und wie im Frühjahr der Baum mit einem neuen Jahresring wächst, so muß die Gedichtgruppe Frühling von Jahr zu Jahr durch immer neue Frühlingslieder erweitert und bereichert werden, bis am Schlusse der Schulzeit diese Blüten deutscher Lyrik zu einem unvergleichlich schönen und reichen Kranz geflochten werden können.

1. Börries, Freiherr von Münchhausen

Kinderlied im Frühling

Börries von Münchhausens kindertümliches Frühlingslied ist als Zwiegespräch gefaßt. Ein fragelustiges Kind stellt die gleiche neugierige Frage an Schlehdorn, Weide und Schneeglöckchen.

Mit feinem Blick für die Wirkung ihres äußeren Anblicks auf unser Gemüt stellt der Dichter durch die Frage des Kindes ihre Eigenart heraus und macht sie zu Typen menschlicher Seelenhaltungen (Temperamente). Leicht lassen sie sich aus ihren Äußerungen erschließen. Aber der Dichter erleichtert uns die rechte Auffassung ihres Wesens noch dadurch, daß er sie selbst über ihr Wesen aussprechen läßt.

Der Schlehdorn erscheint als ein „verdrießlicher, mißgestimmter Weiser“. Das Gute betrachtet er mißtrauisch, nörgelnd, verkleinernd: „Die Sonne scheint und meint's nicht so“; das Unangenehme hebt er ungebührlich hervor: „der Nachtfrost kneift mich schadenfroh“. Er ist der Vertreter der Schwarzseher, der Pessimisten. Mit seinem Entschluß: „Darum lass' ich meine Knospen drin!“ aber vertritt er einen unfruchtbaren Pessimismus, eine Schwarzseherei, die alle Tatkraft lähmt.

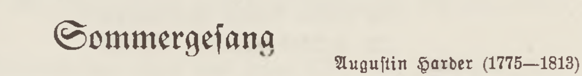
Die Weide ist der Typ des glaubensschwachen und darum vorsorglichen Mitgängers, wie er besonders als Phlegmatiker erscheint. Für sie ist der Vorfrühling mit seiner Schneeschmelze doch nur „ein neuer Vers im alten Lied“, der „nichts Neues unter der Sonne bringt“. Und wenn sie nun doch ihre Kätzchenkinder aus dem Hause läßt, so mit aller Vorsicht für die Ihren und für sich selbst. Ihr Ausspruch: „Wer nicht mitsingt, heißt Störenfried“, der eine Sentenz, ein Sprichwort werden könnte, enthüllt ihr Inneres bis ins Letzte.

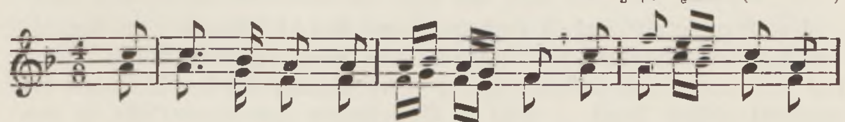
Dem zähen Schlehdorn und der lebenskräftigen Weide stellt der Dichter das zarte Schneeglöckchen gegenüber. Es hat dieselben Erfahrungen gemacht. Nur „der Sonne flücht'ger Kuß“ hat es getroffen. Wie oft ist es mit seinem Frühlingsglauben „in den April geschickt“ worden! Aber es faßt alles anders auf als Schlehdorn und Weide. Und daß es das kann,

das liegt zutiefst in seinem Wesen begründet. Es ist der Vertreter des glaubensmutigen Optimismus.

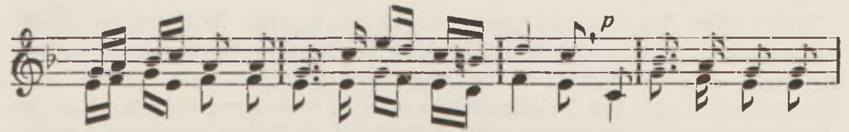
Von tiefer Wirkung auf ein Kindergemüt ist immer noch

2. Paul Gerhardt

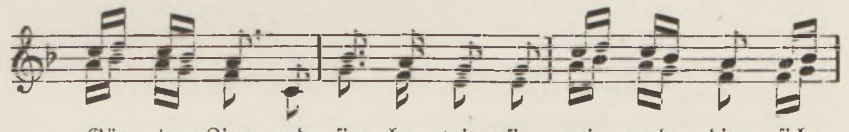




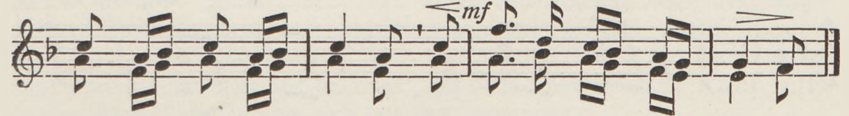
Geh aus, mein Herz, und su = che Freud' in die = ser lie = ben



Som = mer = zeit an dei = nes Got = tes Ga = ben! Schau an der schö = nen



Gär = ten Zier und sie = he, wie sie mir und dir sich



aus = ge = schmük = ket ha = ben, sich aus = ge = schmük = ket ha = ben!

Die Bäume stehen voller Laub;
das Erdreich decket seinen Staub
mit einem grünen Kleide.
Narzissus und die Tulipan',
die ziehen sich viel schöner an
als Salomonis Seide.

Die Lerche schwingt sich in die Luft;
das Täubchen fleugt aus seiner Kluft
und macht sich in die Wälder.
Die hochbegabte Nachtigall
ergötzt und füllt mit ihrem Schall
Berg, Hügel, Tal und Felder.

Ich selber kann und mag nicht ruhn;
des großen Gottes großes Tun
erweckt mir alle Sinnen;
ich singe mit, wenn alles singt,
und lasse, was dem Höchsten klingt,
aus meinem Herzen rinnen.

Diese vier Strophen des Sommergesanges schließen sich mit ihrem religiösen Einklang und Ausklang in den Strophen 1 und 4 wie ein Ring zusammen. In den drei ersten Versen der Einleitungsstrophe erklingt das Leitmotiv in aller Schönheit und Klarheit:

„Geh aus, mein Herz, und suche Freud'
in dieser lieben Sommerzeit
an deines Gottes Gaben!"
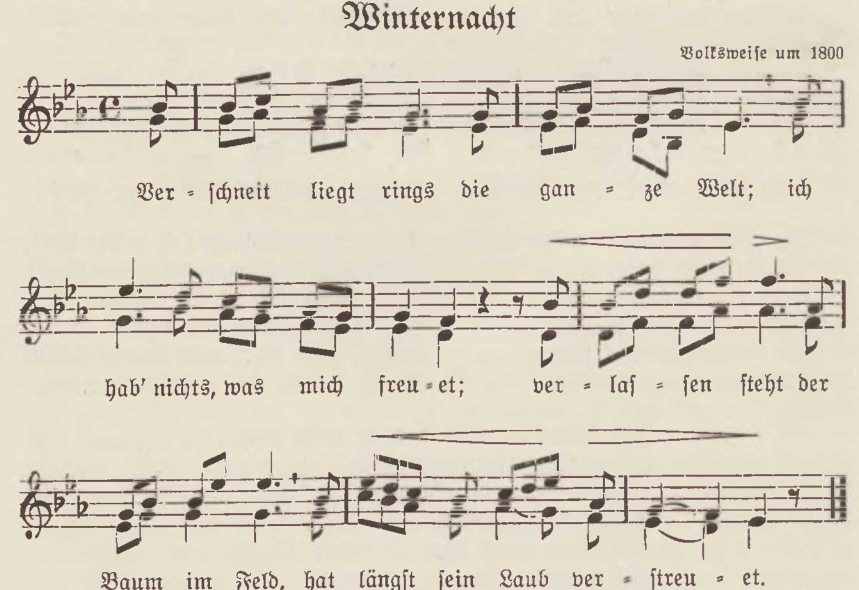
Die Strophen 2 und 3 enthalten eine Ausführung in der für ein schlichtes Kindergemüt so eingänglichen Form der Aufzählung. Wenn das Lied trotz dieser einfachen Form — es stammt aus der Werdezeit der neuhochdeutschen Lyrik — nicht in Einzelheiten auseinanderfällt, so verdankt es diesen Zusammenhang der Stärke der Naturfreude, der Kraft der religiösen Haltung des Dichters.

Unter allen Jahreszeiten hat besonders der deutsche Frühling die Dichter bezaubert. Wer einen Überblick über die deutsche Versdichtung besitzt, der weiß, daß an Zahl und an Wert die Sommer- und Herbst- und Wintergedichte mit den Frühlingsliedern nicht wetteifern können. Und ist es weiter nicht bezeichnend, daß so oft Wintergedichte in Frühlingsgedichte umschlagen?

3. Joseph, Freiherr von Eichendorff

Winternacht

Volksweise um 1800



Der Wind nur geht bei stiller Nacht
und rüttelt an dem Baume;
da rührt er seinen Wipfel sacht
und redet wie im Traume.

Er träumt von künft'ger Frühlingszeit,
von Grün und Quellenrauschen,
wo er im neuen Blütenkleid
zu Gottes Lob wird rauschen.

Ein Winterbild malt uns der Dichter: die verschneite Welt ringsum; im Feld verlassen ein Baum, von Blättern kahl, vom Winde durchrüttelt.

Aber aus diesem Windeswehen hört das feine Ohr des Dichters seine Frühlingstraumrede von jungem Grün und hellem Quellenrauschen, seinen Wunschtraum vom neuen Blütenkleide zu Gottes Lob. Wie bezeichnend für Eichendorff die religiöse Wendung!

Ähnlich im Aufbau, aber von stärkstem sinnbildlichen Gehalt ist

4. Emanuel Geibel

Hoffnung

Im Hintergrunde des Gedichts steht die alte germanische Auffassung vom Kampf der Winter- mit der Frühlingsgottheit. Der Dichter beginnt mit einer Schilderung der strengen Herrschaft des Winters. Unter Drohen und Trotz übt er sie aus. Mit Schnee und Eis überzieht er Feld und Flur. Mit dichten Nebeln verhüllt er die lebenspendende Sonne. Und heftige Stürme künden vernehmbar seine Herrschaft an. Aber wer drohen und trotzen muß, dessen Herrschaft ist bedroht, ist erschüttert. Und so erklingt inmitten strengster Winterherrschaft dreimal ein: „Und doch!" Immer deutlicher ist es vernehmbar. Von dem allgemeinen Satz „Es muß doch Frühling werden!" wendet es sich über die schon bestimmtere Hoffnung: „Die Sonne, sie wecket doch mit ihrem Licht einmal die Welt zur Wonne", zu dem schönen Bilde: „Auf leisen Sohlen über Nacht kommt doch der Lenz gegangen."

Er kommt zum Hochzeitsfest von Lenz und Erde. Die Schilderung dieses Festes gehört zu den Perlen deutscher Lyrik. Mit stärkster und anschaulichster Bildkraft verpersönlicht er die jungfräuliche Erde. Wie Dornröschen von dem Kuß des Königssohnes, erwacht sie in den Armen des Lenzes.

Diesen ewigen Rhythmus der Natur vom Winter zum Frühling, vom Tod zum Leben findet beim Dichter eine bewußte und gläubige Anwendung auf das Leben des einzelnen Menschen wie der Völker. Auch in den Wintertagen des Lebens, auch im Bangen und Grauen der Seele darf der Mensch, das Kind der Hoffnung, im Vertrauen auf Gott, diesen Hoffnungsspruch nicht verlieren, den der Dichter in die Worte höchster sinnbildlicher Kraft kleidete:

„Es muß doch Frühling werden!"

XII. Im Wanderschritt des Tages

1. Friedrich von Schiller

Morgenlied

Es empfiehlt sich für das 5. und 6. Schuljahr, Friedrich Schillers Morgenlied ohne seinen literarischen Hintergrund zu betrachten.

Eine Naturschilderung leitet Schillers Morgenlied ein. Das nächtliche Dunkel ist gewichen. Lerchenschlag begrüßt den erwachenden Morgen. Morgenröte kündigt ihn an. In strahlender Helle bricht die Sonne durch, die allsichtige Sonne.

Wenn Schiller die Finsternis der Nacht hervorhebt, wenn er an all das denkt, was „in Nacht verborgen" sein kann und ist, so liegen darin schon die Keime für das Dankgebet der beiden Schlußstrophen. Wer daran gedenkt, daß für manchen die Nacht des Schlafes auch die Nacht des Todes geworden ist, daß nur Gottes heilge Scharen vor Unglück und Schaden uns bewahren konnten, der muß mit dankbarer Freude, vom Schlummer der Nacht gestärkt, die Morgensonne begrüßen. —

Wenn auch Schillers Morgenlied durchaus an sich verständlich ist, so kann doch nicht übersehen werden, daß manche Gedanken im einzelnen wie der Aufbau im ganzen ihre letzte Klärung durch den literarischen Hintergrund gewinnen, in den das Lied gestellt ist. Es ist Schillers Übersetzung von William Shakespeares Drama „Macbeth". Das Lied ist aber keine Übertragung oder Umdichtung eines Shakespeareschen Liedes, sondern ist eine freie, eigene Dichtung Schillers, die er der Pförtnerszene (2. Aufzug, 3. Auftritt) vorangesetzt hat. König Duncan von Schottland ist in der Nacht von seinem Gastgeber und Feldherrn auf dem Schloß Inverneß ermordet worden. Dadurch gewinnt das Lied eine neue, unheimliche Tiefe. Die „finstre" Nacht, die Sonne, die „kund und offenbar macht, was in Nacht verborgen war", „der Dank an den Herrn, der über diesem Haus gewacht", der „mit seinen heil'gen Scharen uns gnädig wollt' bewahren", der in schneidendem Gegensatz zu dem düsteren Geschehen der Nacht steht, und endlich die Verse

„Wohl mancher schloß die Augen schwer
und öffnet sie dem Licht nicht mehr",

die, dem Sänger unbewußt, auf die Freveltat der Nacht hindeuten: alles gewinnt dadurch neuen Gehalt und letzte Klärung. Allerdings verliert es dadurch seinen Charakter als reines Morgenlied.

Der Lehrer übersehe nicht, daß Schillers Morgenlied auch in den Dienst der Belebung und Bereicherung der oft so erstarrten, mechanischen Morgenandachten der Schule gestellt werden kann.

Von stärkster Gefühlstiefe ist

2. Joseph, Freiherr von Eichendorff

Morgengebet

Voraussetzung für das letzte Verständnis dieses Morgenliedes ist, daß dem Kind einmal die Stimmung des Morgens zum Erlebnis geworden ist.

Der Dichter hat in der morgenlichen Natur ein religiöses Erlebnis, ein Gotteserlebnis. Quelle dieses Erlebnisses ist das „wunderbare, tiefe Schweigen" der einsamen Welt. In dieser Einsamkeit, die nicht durch die Nähe eines Menschen, seine Frage, sein Lied gestört wird, wo noch nicht des Menschen Arbeit in Feld und Wald erwacht ist, wo der Mensch in der Natur allein ist, da erlebt er die Nähe des göttlichen Schöpfers. Wie fein macht der Dichter das leise Neigen der Waldwipfel zum sichtbaren Zeichen der Nähe Gottes, der segnend durch das stille Feld schreitet!

Das Erlebnis der Gottesnähe wirkt auf den Wanderer wie eine Neuschöpfung. Der vergangene Tag mit seinen irdischen Sorgen und Nöten hat ihm das Kraftgefühl des Lebens genommen. Im Morgenrot des neuen Tages versinkt alles Irdische in seiner Unbedeutenheit und Nichtigkeit vor der Größe und Heiligkeit des göttlichen Schöpfers und Erhalters. Aber diese Neuschöpfung, diese Stärkung wirkt sich nicht nur auf den einen Tag aus. Sie wird in Zukunft sein ganzes Leben bestimmen. So wird der Mensch ein Pilger aus dem Diesseits in das Jenseits. Und sein Leben wird zu einer Brücke, die über den Strom der Zeit in die Ewigkeit führt. Mit diesem Gelübde schließt das Morgengebet.

Für den Lehrer, nicht für den Volksschüler, folge hier die 4. Strophe dieses Gebets:

„Und buhlt mein Lied, auf Weltgunst lauernd,
um schnöden Sold der Eitelkeit:
zerschlag mein Saitenspiel, und schauernd
schweig' ich vor dir in Ewigkeit."

Sie steht mit der geschlossenen Einheit der drei ersten Strophen in keinem untrennbaren Zusammenhang; aber sie gewährt doch einen tiefen Einblick in Wesen und Denkungsart des Dichters. Für ihn ist seine Dichtergabe göttlicher Beruf, Gottesdienst. Wer in Gottes Sendung steht, der darf nicht auf Weltgunst lauern und um schnöden Sold der Eitelkeit buhlen, sondern muß reinen Herzens dienen. Von dieser Hoheit seiner Dichtersendung ist Eichendorff so erfüllt, daß er Gott bittet, sein Saitenspiel, seine Dichtergabe zu vernichten, damit sein Lied erschauernd für immer verstumme, wenn er die Heiligkeit seiner Sendung durch niedere Beweggründe entweiht.

Was die Frühlingslieder unter den Jahreszeitenliedern, das sind die Abendlieder unter den Tageszeitenliedern. Sie gleichen sich nach Reichtum und Wert.

3. Paul Gerhardt

Abendlied

Aus dem Religionsunterricht kennen die Kinder Paul Gerhardts Abendlied „Nun ruhen alle Wälder". Wie sein Sommerlied „Geh aus, mein Herz, und suche Freud'!" ist es ein geistliches Abendlied, ein Choral. Der Abend mit seinen Erscheinungen der Natur wird dem Dichter zum Ausgangs- und Anknüpfungspunkt für religiöse, geistliche Gedanken. Nur in den drei ersten Strophen knüpft der Dichter an Naturerscheinungen an, gibt ihnen aber sogleich eine religiöse Wendung. Die letzten Strophen sind ganz geistlichen Betrachtungen gewidmet. Das Naturgefühl der Menschen des 17. Jahrhunderts, des Jahrhunderts des Großen Krieges, ist noch unentwickelt. Über die nächstliegenden sinnfälligen Erscheinungen kommt der Dichter nicht hinaus, wie die Ruhe und den Schlaf der Natur oder den Einbruch der Nacht nach dem Untergang der Sonne. Von stärkerer anschaulicher Kraft sind nur die Verse getragen:

> Die güldnen Sternlein prangen
> am blauen Himmelssaal.

Es fehlt die Feinheit und Eindringlichkeit der Beobachtung; überall arbeitet der Dichter nur mit Allgemeinvorstellungen wie Wälder, Menschen, Städte, Felder, die ganze Welt. Mit der Wendung vom „Jammertal" verläßt er die Welt der irdischen Natur. Trotz dieser Unentwickeltheit der Naturbeobachtung nimmt Paul Gerhardts Dichtung auch als Lied in der Frühzeit neuhochdeutscher Lyrik eine nicht unbedeutende Stellung ein.

Welch ein Fortschritt bis zu

4. Matthias Claudius

Abendlied

Zwar kann die Ähnlichkeit in Stimmung und Gehalt nicht übersehen werden. Auch hier der Einklang aus der Abendstimmung, die aus der Beobachtung der abendlichen Natur erwächst, und der Ausklang in lebensanschauliche und religiöse Betrachtungen. Auch hier ein Übergewicht des religiösen Gehalts gegenüber der Naturschilderung.

Aber trotz dieser Ähnlichkeiten, welche Unterschiede in beiden Liedern! Schon die Verkürzung des dichterischen Ausdrucks in 7 Strophen gegenüber den 9 Strophen bei Paul Gerhardt erzielt einen geschlossenen Eindruck und läßt den Naturgehalt des Liedes bedeutsamer hervortreten.

Aus dem Reiche allgemeiner Beobachtungen und Betrachtungen hat Claudius sein Lied in das Erdreich der Wirklichkeitsschilderung gepflanzt. Wer nach diesem Liede ein Bild zeichnen oder malen sollte, dessen Bild oder Zeichnung würde sich inhaltlich stark mit Ludwig Richters Bild „Der Mond ist aufgegangen" berühren oder decken.

Mit dem Aufgang des Mondes, des Gestirnes der Nacht, beginnt der Dichter seine **stimmungsvolle Abendschilderung**. Aus dem Abendliede Paul Gerhardts übernimmt er die Wendung „Die goldnen Sternlein prangen". Wirkungsvoll setzt er den schwarzen, schweigenden Wald gegen den hellen und klaren Himmel ab. Wie treu beobachtet ist das Bild „Aus den Wiesen steiget der weiße Nebel wunderbar"! Seine Schönheit wird nur der nachempfinden, der einmal in der Natur fern von der Unruhe des Tages den Aufstieg des Nebels aus einer Wiesenlandschaft erlebt hat. Mit dem Bilde von „der Dämmrung Hülle", dem Mantel der Nacht, die Stille und Ruhe und Besinnung bringt, schließt der Dichter die Schilderung der abendlichen Natur ab. Nur in der letzten Strophe fügt er mit dem fein beobachteten „Kalt ist der Abendhauch" einen letzten Zug hinzu, der zum Abschluß der abendlichen Betrachtung überleitet.

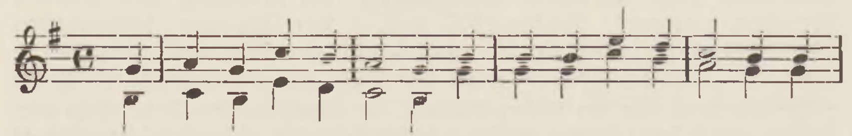
Unmerklich führt der Dichter von dieser Schilderung in lebens- und weltanschauliche Betrachtungen ein. Der halb sichtbare Mond wird ihm zu einem Beispiel für den Gedanken: „Unser Wissen ist Stückwerk." Mahnt uns schon diese Einsicht zur Bescheidenheit, so erweitert und vertieft der Dichter diesen Gedanken zu der ganz aus christlicher Auffassung fließenden Erkenntnis, daß bei aller Begrenztheit unseres Wissens „wir stolze Menschenkinder eitel arme Sünder sind". Und wenn er diese Betrachtung mit dem Satze schließt: „Wir suchen viele Künste und kommen weiter von dem Ziel", so klingt darin das Jesuswort wieder: „Was hülfe es dem Menschen, so er die ganze Welt gewönne und nähme doch Schaden an seiner Seele!" (Matthäus 16, 26.)
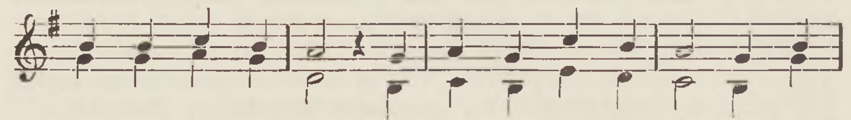
Und aus diesem christlichen Gedankenkreis fließt sein **Abendgebet**. Der Vergänglichkeit und Eitelkeit der irdischen Welt stellt er die Ewigkeit des göttlichen Heils gegenüber und bittet um die fröhliche Einfalt kindlicher Frömmigkeit — denn „solcher ist das Reich Gottes!" —, um einen sanften Tod und um die Seligkeit des Himmels. Von diesem Ausblick in die Zukunft wendet er sich wieder zur Gegenwart. „Der kalte Abendhauch" mahnt zur Ruhe. Mit feinstem menschlichen Empfinden schließt er sein Abendgebet um Verschonung von Strafe und um den ruhigen Schlaf mit einer Fürbitte für den „kranken Nachbar".

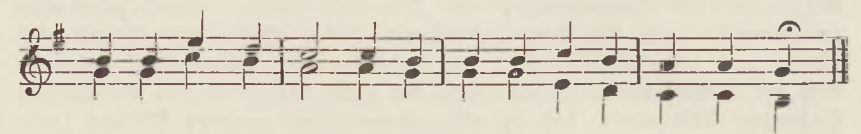
Die Wirkung dieses Liedes, das einen Höhepunkt in der deutschen Abendlieddichtung bedeutet, wird wesentlich durch seine **Verbindung mit der Musik** gesteigert.

Claudius hat für sein Gedicht die Strophenform Paul Gerhardts gewählt. Jede Strophe setzt sich aus sechs Versen mit je drei Hebungen zusammen. Die Reimfolge a — a — b — c — c — b (aufgegangen — prangen — klar; schweiget — steiget — wunderbar) gliedert jede Strophe in zwei Hälften. Gegenüber den ausflutenden weiblichen Reimen in aufgegangen — prangen und schweiget — steiget schließen die männlichen Reime in klar und wunderbar die beiden Strophenhälften wie die ganze Strophe fest und ruhig ab. Wegen dieses gleichen Strophenaufbaues ist es möglich, auch das Abendlied des Matthias Claudius nach der Weise zu singen, die sich für das Abendlied des Paul Gerhardt eingebürgert hat.

Aber keine Schule sollte darüber die eigene Weise vergessen, die 1790 Johann Abraham Peter Schulz (1747—1800) geschaffen hat.







Zu einem vollen Dreiklang unterrichtlicher Behandlung gehört dann

5. Ludwig Richter

Der Mond ist aufgegangen

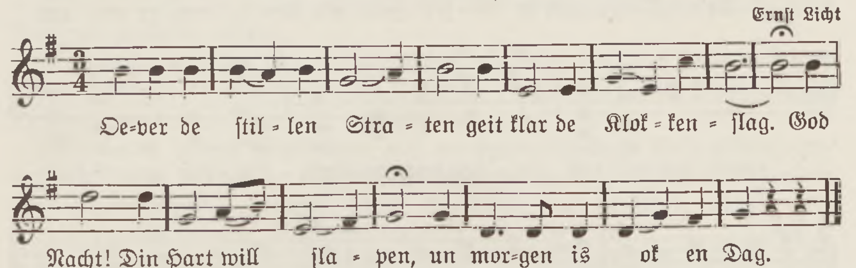
Auf dem größeren linken Bildteil erblicken wir die Familie — Vater, Mutter und zwei Töchter — auf der Holzbank vor dem einstöckigen Bauernhause mit seinem überschießenden Dach und seinen tiefen Mauern. Die mächtige Krone eines mit Früchten reich gesegneten Apfelbaumes wölbt sich darüber. Aus dem einfachen Brunnen vor dem schlichten Hause fließt das klare Wasser leise plätschernd in eine Kufe. Im Hintergrunde erhebt sich der schwarze Wald, über dem der Mond, durch Wolken halb verschleiert, aufgegangen ist. Er hat den Blick des Vaters auf sich gelenkt. Zwischen seine Knie hat sich das jüngere Töchterlein geschmiegt, die Arme über seine Knie gelegt. Wie fein die müde, versonnene Haltung der Mutter mit den gefalteten Händen auf den Knien und der so deutlich sprechenden müden Haltung des Kopfes zu seiner Rechten, während die älteste Tochter zur Linken aufmerksam seinen Worten lauscht. Das kleinere rechte Teilbild führt zwar aus dem Gedankengehalt des Liedes heraus, steht aber doch in engstem inneren Zusammenhange zu dem Geiste des Liedes. Ludwig Richter läßt uns in die Schlafkammer des Hauses blicken, wo die Wiege mit dem schlummernden jüngsten Kinde steht. Zwei Engel sind an sein Bett getreten. Der größere weist mit der erhobenen Linken auf das Bild des Gekreuzigten, das vielleicht von den Jesusworten: „Lasset die Kindlein zu mir kommen, und wehret ihnen

nicht!" umrahmt ist. Bitte und Erfüllung schließen die beiden Teile zusammen.

Wo Lehrer und Kinder der niedersächsischen oder einer verwandten Mundart mächtig sind, da übersehe der Lehrer nicht das Abendlied von Theodor Storm.

6. Theodor Storm

Gode Nacht



Din Kind liggt in de Wegen,
un ik bün ok bi di;
din Sorgen und din Leven
is allens um un bi.

Noch eenmal lat uns spräken:
Goden Abend, gode Nacht!
De Maand schient ob de Däken,
uns' Herrgott hölt de Wacht.

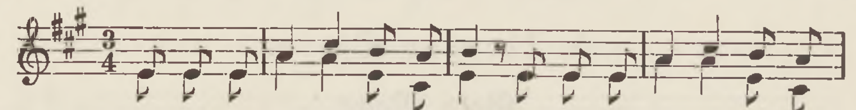
Storm führt uns in den Frieden der abendlichen Stube. Immer war für ihn sein Heim, seine Familie „die Insel des Glücks". Mondnacht in einer mitteldeutschen Kleinstadt. Wundervoll malt der einleitende Satz: „Oever de stillen Straten geit klar de Klokkenslag" die Ruhe des Städtchens. Was Storm in diesem Juwel niederdeutscher Sprachkunst sagt, das sagt der Gatte zu der Gattin, das sagt ein Dichter, der wie selten einer ein Frauenherz, ein Mutterherz verstand. Kann die abendliche Müdigkeit der ruhelos arbeitenden und sorgenden Hausfrau wohl inniger dargestellt werden als mit den Worten: „Din Hart will slapen!" Aus herzlichem Mitfühlen folgt der Satz: „Morgen is ok en Dag", ein Tag für neue Arbeit in Liebe und Sorge. Das ganze tiefe Glück abendlichen häuslichen Friedens atmet die zweite Strophe. Das Kind in der Wiege im tiefen Frieden des Schlafes, der Gatte daheim; kann dieses Glück der Mutter und Gattin schöner ausgesprochen werden als mit den Worten: „Din Sorgen und din Leven is allens um un bi!" In diesem hohen Glück der abendlichen Familienstube gewinnen die abgegriffenen Worte neuen Klang und neuen Glanz, die Wünsche: „Goden Abend! Gode Nacht!" Und aus innerster Sicherheit heraus schließt der Dichter:

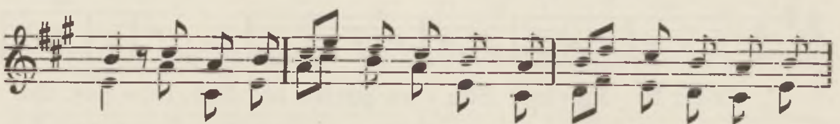
„Uns' Herrgott hölt de Wacht."
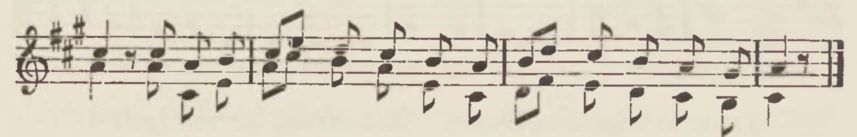
Die Reihe der Abendlieder soll mit einem der schönsten Volkslieder aus diesem Stimmungskreise geschlossen werden, mit dem

7. Volkslied

Abendlied im Sommer







Da haben wir so manche Stund'
gesessen wohl in froher Rund
und taten singen;
die Lieder klingen
im Eichengrund.

Daß wir uns hier in diesem Tal
noch treffen so viel hundertmal:
Gott mag es schenken,
Gott mag es lenken!
Er hat die Gnad'.

Nun, Brüder, eine gute Nacht!
Der Herr im hohen Himmel wacht;
in seiner Güten
uns zu behüten,
ist er bedacht.

Was diesem Volkslied seinen eigenen Ton verleiht, das ist die bewußte Verherrlichung der Schönheit deutschen Landes im Abendfrieden und der schönen Stunden wahrer Volksgemeinschaft unter der Dorflinde, gesteigert durch die Macht des Liedes, der Musik. Aus der tiefen Wirkung des Zusammenklanges von Heimat und Volkstum erwächst der Wunsch, diese Stunden „viel hundertmal" wiederzuerleben, ein Wunsch, den nur Gott in seiner behütenden Gnade zu erfüllen vermag. So schließen sich in diesem Liede Heimat, Volkstum, Volksgemeinschaft und Gottgläubigkeit zu einem reinen Vierklang der deutschen Volksseele zusammen.

Der Volksbund für das Deutschtum im Auslande (VDA.) hat dieses Lied zu seinem abendlichen Gemeinschaftsliede gemacht. Es verdient, das Abendlied volklichen Gemeinschaftslebens zu werden.

XIII. Germanisches Denken und Leben

1. Germanische Spruchdichtung

Die Einführung in die germanische Frühgeschichte, die eine der wichtigsten Aufgaben des 5. und 6. Schuljahres ist, darf sich nicht auf die geschichtliche Aufgabe im eigentlichen Sinne beschränken, sondern muß sich deutschkundlich zu einer Einführung in germanisches Denken und Leben erweitern und vertiefen.

Hier wird sich die deutsche Schule mit aller Dringlichkeit unterrichtliches Neuland erobern müssen.

Die schrifttümlichen Voraussetzungen sind durch die von Felix Niedner herausgegebene Sammlung „Thule" geschaffen, die „Altnordische Dichtung und Prosa" in sich vereint.

Wenn auch dieses Schrifttum auf nordgermanischem Kulturboden erwachsen ist, so ist doch der Geist dieser einzigartigen sprachlichen Urkunden gemeingermanisch. Zugleich fließt in ihnen der lauterste Quell germanischer Welt- und Lebensanschauung.

An den Anfang dieser Sammlung stellte der Herausgeber die von Felix Genzmer übertragene „Edda", deren erster Band „Heldendichtung" und deren zweiter „Götterdichtung und Spruchdichtung" bietet. Seine Meisterübertragung hat uns diese nordische Dichtung nach Gehalt und Gestalt erschlossen und sie damit für unser Schrifttum erworben. Es ist darum für jeden Lehrer unerläßlich, sich mindestens in die von Felix Genzmer selbst herausgegebene „Volksausgabe" seiner „Edda" wie in den von Konstantin Reichardt bearbeiteten Sammelband „Thule, Ausgewählte Sagas von altgermanischen Bauern und Helden" hineinzudenken und hineinzufühlen. Der Inhalt beider Bände steht vielfach im Verhältnis von Gedanke und Beispiel zueinander; was in der Edda gelehrt wird, das wird in den Sagas gelebt.

In seinem kulturgeschichtlichen Meisterwerk, den „Bildern aus der deutschen Vergangenheit", klagt Gustav Freytag: „Wer sich nur aus den Zügen, welche Geschichte und Heldenlied überliefern, die Bilder unserer ältesten Vorfahren zusammensetzen wollte, der würde ihnen ein falsches Antlitz leihen. Nur das Ungewöhnliche melden uns alte Berichte; gerade das Alltägliche, für uns das Wichtigste, wird selten, wie zufällig durch die Schrift bewahrt (I, 77).

Was Freytag für die südgermanischen Quellen mit Recht beklagt, das gilt glücklicherweise nicht für die nordgermanischen. Allerdings fließen auch sie nicht so reich, daß wir ein geschlossenes Bild germanischen Denkens gewinnen könnten. Das erkennt mit Bedauern, wer in Hermann Nollaus Sammelwerk „Germanische Wiedererstehung", diesem „Werk über die germanischen Grundlagen unserer Gesittung", die Abhandlung „Altgermanische Sittenlehre und Lebensweisheit" von Andreas Heusler, einem der gediegensten Kenner germanischer Kultur, liest. Edda und

Sagas sind aber der reichste Quell altgermanischer Gesittung und Gesinnung. Als reinstes Zeugnis des vorchristlichen germanischen Volkstums spiegelt besonders die Spruchdichtung die Haltung des freien Bauern und damit der alles überragenden Schicht des frühgeschichtlichen Germanentums zu den kleinen und großen Fragen der Sitte und der Sittlichkeit wider.

Für diesen, wenn auch nicht allseitigen so doch recht vielseitigen Einblick in germanisches Denken ist die Form des Spruches mit seiner verallgemeinernden Heraushebung des Wesentlichen sehr gut geeignet. Als Dichtung, als Volksdichtung besonders entfernt er sich aber nicht zu weit, hierin dem Sprichwort ähnlich, von seiner anschaulichen Grundlage.

Die Wucht und Eindringlichkeit dieser Sprüche wird dadurch erhöht, daß sie in der Edda, von einigen Einzelstrophen und Splittern abgesehen, zu drei größeren Lehrgedichten zusammengeschlossen sind. Es sind „Das Alte Sittengedicht“ mit 69, „Die Lehren an Loddfafnir“ mit 25 und „Das Dritte Sittengedicht“ mit 16 Strophen.

Mindestaufgabe der Volksschule ist es, aus diesen drei Spruchdichtungen die anschaulichsten, aufschlußreichsten und lebenswertvollsten gruppierend zu einem möglichst umfassenden Einblick in germanisches Denken zusammenzustellen.

Altgermanische Sittenlehre ist die Sittenlehre eines Bauernvolkes, das in seinen blutgebundenen Sippen aufs engste mit dem Boden verwachsen ist. Das alte Sittengedicht läßt dann auch die reine Freude des Bauern am Besitz, besonders die Hochschätzung des Grundbesitzes, erkennen, und sei er noch so klein:

Gut ist ein Hof, ist er groß auch nicht:
daheim ist man Herr;
hat man zwei Ziegen und aus Zweigen ein Dach,
das ist besser als betteln gehn. (I, 28)

Gut ist ein Hof, ist er groß auch nicht:
daheim ist man Herr;
dem blutet das Herz, der erbitten die Kost
zu jeder Mahlzeit sich muß. (I, 29)

Dies Bauernvolk ist zugleich ein Kriegervolk. Pflug und Waffe sind die Wahrzeichen dieses kriegerischen Bauern. Darum die Mahnung zur Wehrbereitschaft:

Von seinen Waffen gehe weg der Mann
keinen Fuß auf dem Feld:
nicht weiß man gewiß, wann des Wurfspießes
draußen man bedarf. (I, 56)

Je schwächer der Schutz des Einzelnen durch den Stamm ist, desto höhere Bedeutung gewinnt die Sippe, die Blutsverwandtschaft, als Trägerin des rechtlichen Schutzes. Können die Gefahren der Einsamkeit und der Vereinsamung wie der Segen der Kameradschaft

wohl eindringlicher gezeichnet werden als in dem Vergleich des vereinsamten Mannes mit der einzeln aufgewachsenen Föhre:

Die Föhre dorrt, steht sie frei auf dem Berg,
nicht schützt sie Borke noch Blatt;
so ist's mit dem Mann, den alle meiden.
Was lebt er länger noch! (I, 36)

Und wie aus persönlicher Erfahrung erwachsen klingt der Spruch:

Jung war ich einst; einsam zog ich;
da ward wirr mein Weg;
glücklich war ich, als ich den Begleiter fand:
den Menschen freut der Mensch. (I, 35)

Eine Fülle von Sprüchen über den Wert der Freundschaft durchzieht deswegen das alte Sittengedicht und die Lehren an Loddfafnir.

Sehr fein unterscheidet der Sittenlehrer zwischen dem echten, dem unzuverlässigen und dem falschen Freunde:

Das ist echte Freundschaft, kann man dem andern sagen
all sein Inneres;
kein wahrer Freund ist, wer nur Erwünschtes sagt;
am gefährlichsten Falschheit ist. (II, 16)

Welche sichere Menschenkenntnis liegt in dem Spruch des alten Sittengedichts verborgen:

Seinem Freunde soll ein Freund man sein
und des Freundes Freunde auch;
doch nehmen soll man sich nie zum Freund
seines Feindes Freund. (I, 39)

Weil die Freundschaft für den altgermanischen Bauern einen so hohen Wert besitzt, deswegen soll er sie pflegen; deswegen in den Lehren an Loddfafnir die Mahnung:

Ich rate dir, Loddfafnir — den Rat nimm an!
Er nützt dir, vernimmst du ihn;
er frommt dir, befolgst du ihn —:
Deinem Freunde sollst die Freundschaft du
nie zuerst aufsagen;
Kummer quält dich, wenn du keinen hast,
dein Inneres auszuschütten. (II, 15)

Oder in dem alten Sittengedicht:

Wenn du einen Freund hast, dem du fest vertraust,
und von dem du Gutes begehrst,
tausch mit ihm Gedanken, und bedenk ihn mit Gaben,
suche ihn oft auf! (I, 40)

Wie fein hebt er echte von falscher Freundschaft im Vergleich mit dem Wege zum Freund ab:

Zum falschen Freund geht ein Fehlweg hin,
wenn er am Weg auch wohnt;
Doch zum guten Freund führt ein grader Steig,
zog er auch fernhin fort. (I, 44)

Allerdings, es ist eine bäuerliche Sittenlehre, die, besonders im alten Sittengedicht, doch immer den nüchtern denkenden Bauern erkennen läßt.

Hieß es schon in Spruch I, 40: „Bedenk ihn mit Gaben!", so sprechen eine Reihe weiterer Sprüche die Wahrheit unverhohlen aus, die das deutsche Sprichwort in die Form kleidet: „(Kleine) Geschenke erhalten die Freundschaft":

Ich fand so gastfrei und freigebig keinen,
daß er Geschenke verschmäht,
oder so wenig begierig, sein Gut zu mehren,
daß Belohnung ihm leid wäre. (I, 32)

Mit Waffen soll man Freunde und mit Gewanden erfreun,
das sieht man an sich selbst:
Geber und Vergelter bleiben gute Freunde,
ist ihnen günstig das Glück. (I, 33)

Nach Andreas Heusler ist „Gastfreundschaft gegenüber den Fremden auf gewissen Kulturstufen — als Gegengewicht zu der Rechtlosigkeit des Ausländers — eine allgemeine menschliche Tugend. Aber den Germanen rühmen sie die Römer seit Cäsar mit besonderem Eifer nach, auch solche Zeugen, die sonst nur noch die Keuschheit an ihnen zu loben wissen". (S. 172.) Tacitus schreibt in seiner „Germania": „Gastfreundschaft pflegt kein Volk so ausgiebig wie die Germanen. Irgendeinen Menschen von der Türe zu weisen, gilt als Unrecht. Den Mitteln entsprechend, bewirtet man den Gast, so gut man kann . . . Zwischen Bekannten und Unbekannten kennt das Gastrecht keinen Unterschied." (S. 27.)

Mit aller Eindringlichkeit werden dem jungen Hofbauern Loddfafnir die Pflichten der Gastfreundschaft eingeprägt:

Ich rate dir, Loddfafnir — den Rat nimm an!
Er nützt dir, vernimmst du ihn;
er frommt dir, befolgst du ihn —:
Hohn und Spott habe niemals
mit den Fremdlingen und Fahrenden! (II, 21)

Ich rate dir, Loddfafnir — den Rat nimm an!
Er nützt dir, vernimmst du ihn;
er frommt dir, befolgst du ihn —:
nicht schilt den Fremdling, treib ihn nicht fort ans Tor,
sei hilfreich dem hungernden! (II, 23)

Einen Einblick in die Notwendigkeit dieser Sitte wie in ihre Form gewähren die vier Einleitungsstrophen zum alten Sittengedicht.

Wir sehen einen Fremden der Hütte des altgermanischen Bauern sich nähern, eingedenk des Rates:

Nach allen Türen, eh ein man tritt,
soll sorglich man sehn,
soll scharf man schauen:
nicht weißt du gewiß, ob nicht weilt ein Feind
auf der Diele vor dir. (I, 1)

Er befolgt den Rat zur Vorsicht, ja zum Mißtrauen, eine — mit Recht — echt bäuerliche Eigenschaft.

Wir hören den Gast bitten:

Feuer braucht, wer fernher kam,
an den Knieen kalt;
Gewand und Speise, der Wanderer braucht,
der übers Hochland hinzog. (I, 3)

Und wir haben das Bild der rauhen, unwegsamen und unwirtlichen Hochlande Islands vor, des Heimatlandes der Edda.

Wir hören weiter:

Wasser braucht, wer zur Bewirtung kommt,
Tischgruß und Trockentuch,
gute Meinung, wenn's vergönnt ihm wird,
Antwort und Aufhorchen. (I, 4)

Und wir haben ein Bild echter häuslicher Sitte in der Darreichung des Handwassers, der Einladung zum Zugreifen wie in dem sich anschließenden Gespräch zwischen Wirt und Gast.

Für die Teilnahme an Mahl und Unterhaltung enthalten die nordischen Sittengedichte eine Fülle feinster Tischzuchtregeln, die durch die Jahrhunderte ihren Wert noch nicht verloren haben, und die geeignet sind, die falschen und haltlosen Bilder altgermanischen Kulturlebens zu berichtigen und endlich auf gesicherte Grundlagen zu stellen.

Kann es eine wirksamere Mahnung zur Mäßigkeit im Essen geben als in dem Spruch:

Herden wissen, wann sie heim sollen,
und gehen dann aus dem Gras;
der Unkluge ahnt aber nie
seines Magens Maß. (I, 14)

Und auch die Gefahren des starken Genusses von Rauschgetränken hat der Germane sehr fein erkannt.

Weit verbreitet ist die Anschauung, die Ludolf Waldmann in seinem Kneipliede „Sitz' ich in froher Zecher Kreise" in dem Kehrreim aussprach:

„Die alten Deutschen tranken ja auch;
sie wohnten am Ufer des Rheins;
sie lagen auf der Bärenhaut
und trinken immer noch eins."

Nicht ganz mit Recht beruft sich diese Auffassung auf die Germania des Tacitus. Über Trinken und Essen erzählt er: „Als Getränke haben die Germanen einen Saft aus Gerste und Weizen, der durch Gärung in eine Art Wein verwandelt wird. Die unserer Grenze zunächst Wohnenden handeln auch Wein ein. Ihre Speisen sind einfach: wild wachsendes Obst,

frisches Wildbret oder auch Quarkkäse. Ohne umständliche Zubereitung der Speisen, ohne Reizmittel vertreiben sie den Hunger. Gegen Durst zeigen sie nicht dieselbe Mäßigung." Und über Gelage führt er aus: „Sie gehen recht oft auch zu einem Gelage, und zwar in Waffen. Tag und Nacht durchzuzechen gilt für niemanden als Schande." Er erzählt auch: „Häufig sind Streitereien — wie es ja unter den Betrunkenen begreiflich ist — die selten mit bloßen Schimpfereien, öfters mit einer blutigen Keilerei enden." Ja, er behauptet: „Wenn man ihre Trunksucht ausnützen würde und ihnen zu trinken verschaffte, so viel sie wollten, könnte man sie wohl ebenso leicht durch ihre fehlerhaften Eigenschaften als mit Waffen besiegen." Er sieht aber auch Lichtseiten dieser Schattenseiten: „Doch auch über gegenseitige Versöhnung von Feinden, über Abschluß von Heiraten, über die Gewinnung von Fürsten, schließlich über Krieg und Frieden beraten sie vielfach bei Gelagen, als ob zu keiner Zeit ihr Sinn offenherziger Meinungsäußerung so zugänglich wäre und für große Gedanken sich erwärmen könnte. Das Volk, das nicht schlau berechnet, erschließt in der Freiheit fröhlicher Stimmung auch noch die Geheimnisse des Herzens. So liegt die Meinung aller offen und unverhüllt vor. Am folgenden Tage wird sie wiederum aufgenommen. Die Behandlung zu beiden Zeitpunkten ist zweckdienlich: sie erwägen, wenn sie sich nicht verstellen können, beschließen, wenn sie nicht irren." (S. 29.)

Vor den Gefahren des übermäßigen Genusses von Rauschgetränken warnt schon der alte Sittendichter:

> Wertere Last trägt auf den Weg man nie
> als starken Verstand;
> schlimmeren Vorrat nimmt auf die Fahrt man nie
> als Aeltrunks Übermaß. (I, 10)

Und mit aller Eindringlichkeit rät der Sittenlehrer dem jungen Loddfafnir:

> Ich rate dir, Loddfafnir — den Rat nimm an!
> Er nützt dir, vernimmst du ihn;
> er frommt dir, befolgst du ihn —:
> achtsam sei, doch nicht überachtsam;
> beim Ael sei am achtsamsten! (II, 2)

Der Germane fürchtet besonders deswegen die Gefahren der Rauschgetränke, weil sie das Denken trüben und dadurch dem Germanen eine der wichtigsten Eigenschaften des Bauern und Kriegers rauben: die Vorsicht, das Mißtrauen. Denn auch in der Unterhaltung am gastfreundlichen Herd beim gastlichen Gelage ist Vorsicht klug, ja notwendig:

> Der Achtsame, der zum Essen kommt,
> horcht scharf und schweigt;
> die Ohren spitzt er, mit den Augen späht er:
> der Besonnene sichert sich. (I, 7)

Hoch schätzt der Bauer Lebensklugheit:

Erfahren heißt, wer fragen kann
und antworten auch;
nicht lange gelingt's den Leuten, zu hehlen,
welches Sinnes sie sind. (I, 17)

Für den Unwissenden gilt deswegen der Rat zu schweigen:

Der Unweise, der zu andern kommt,
halte stets sich still:
niemand merkt, daß er nichts versteht,
wenn die Zunge er zügeln kann. (I, 21)

Mit Nachdruck weist der Sittenlehrer auf die Gefahren der Geschwätzigkeit hin:

Viel schwatzt der Mann, der nicht schweigen kann,
unverantwortlich aus;
rasche Zunge, die man im Zaum nicht hält,
spricht sich oft Unglück an. (I, 22)

Die Betonung der Wichtigkeit einer Erziehung zur Verschwiegenheit durch unsern Führer fließt ganz aus altgermanischem, bäuerlich-kriegerischem Geist.

So hoch die altgermanische Spruchweisheit aber auch die Vorsicht schätzt, so übersieht sie doch nicht die Gefahren einer übertriebenen Bedachtsamkeit: den Pessimismus der Überängstlichkeit und die Torheit einer Sorglichkeit, die die Tatkraft lähmt.

Mit Maß bedacht sei der Männer jeder,
doch nicht überdacht;
denn heiter wird selten das Herz des Grüblers,
der überängstlich ist. (I, 46)

Der Unweise wacht alle Nächte,
denkt an dies und das;
müde ist er, wenn der Morgen kommt,
die Sorge dieselbe ist. (I, 48)

Mit Maß bedacht sei der Männer jeder,
aber nicht überdacht:
sein Geschick schaue man nie;
dann bleibt sorglos der Sinn. (I, 47)

Klugheit muß wegen der Unbeständigkeit des Reichtums höher als alle Besitzgüter geschätzt werden:

Volle Pferche sah ich bei Fettlings Söhnen;
ihnen blieb jetzt der Bettelstab;
Reichtum enteilt wie ein Augenblick:
er ist der flüchtigste Freund. (IV, 7)

Über die bloßen Klugheitslehren erheben sich die Sittengedichte doch vielfach zu Sittenlehren im höheren Sinne. So fordert u. a. das dritte Sittengedicht die Pflicht zur Rechtschaffenheit und Versöhnlichkeit, in heidnisch-germanischer Weise allerdings auf die Blutsverwandtschaft eingeschränkt, während der Ausklang des Spruches unter den Jenseitsgedanken gestellt ist:

Das rat ich zum ersten, daß du rechtschaffen dich
gegen Verwandte bewährst;
sei langsam zur Rache, tun sie auch Leid dir an!
Das bringt Heil nach dem Hinscheiden. (III, 1)

Mit besonderer Schärfe wendet sich dieses Sittengedicht in der Warnung vor dem Meineid gegen den Meineidigen, der unter dem Bilde eines Friedenswolfes dargestellt wird, des Wolfes, der den Frieden, die Sicherheit der Gemeinschaft stört:

Das rat ich zum andern, daß du Eide nicht schwörst,
die der Wahrheit zuwider sind;
schlimme Früchte folgen dem Schwurbruche;
verfemt ist der Friedenswolf. (III, 2)

Oder der Lehrer Loddfafnirs mahnt zur Ehrfurcht gegen das Alter:

Ich rat dir, Loddfafnir — den Rat nimm an!
Er nützt dir, vernimmst du ihn;
er frommt dir, befolgst du ihn —:
des grauen Sprechers spotte niemals:
gut ist oft Greisenwort! (II, 25)

Welches Lebensgefühl und welche Lebenswerte die Sittenlehre unserer altgermanischen Vorfahren durchziehen, lehren uns die 7 Schlußstrophen des alten Sittengedichts.

Feuer ist wert dem Volk der Menschen
und der Sonne Gesicht,
heiler Leib, wer ihn behalten kann,
und daß kein Tadel ihn trifft. (I, 63)

Dieser Spruch nennt die vier allgemeinen Lebensgüter: das Feuer des heimischen Herdes, die Sonne des nordischen Landes, Gesundheit des Leibes und Makellosigkeit des Rufes.

Aber auch bei Krankheit ist das Leben noch lebenswert:

Ganz kläglich ist keiner, ob auch krank er sei:
dem bringt Segen sein Sohn,
dem die Verwandten, dem sein Wohlstand,
dem tüchtige Tat. (I, 64)

Auch in Armut oder bei körperlicher Behinderung, immer ist das Leben ein Gut, ein Wert:

Besser ist's, lebend als leblos zu sein:
wer lebt, kriegt die Kuh.
Feuer sah ich rauchen auf des Reichen Herd,
doch er lag tot vor der Tür. (I, 65)

Der Handlose hütet, der Hinkende reitet,
tapfer der Taube kämpft;
blind ist besser als verbrannt zu sein:
nichts taugt mehr, wer tot. (I, 66)

Hoch wird die Nachkommenschaft gewertet, der Sohn, der das Gedächtnis an den Ahn dem Enkel vermitteln kann:

Ein Sohn ist besser, ob geboren auch spät
nach des Hausherrn Hingang:
nicht steht ein Denkstein an der Straße Rand,
wenn ihn ein Gesippe nicht setzt. (I, 67)

Aber höher als all diese Werte, höher als Gesundheit, Besitz und Nachkommenschaft steht der Ruhm, steht die Ehre; denn auch der reichste Besitz und die mächtigste Sippe können vergehen und verwehen. Den Tod überdauert nur der Nachruhm. Und so erhebt sich in den beiden Schlußstrophen das alte Sittengedicht zu seiner höchsten Höhe und vermittelt mit ihnen den tiefsten Einblick in germanisches Denken, in seinen Herzbegriff, die Ehre. Sie ist *der höchste germanische Lebenswert.*

Besitz stirbt, Sippen sterben,
du selbst stirbst wie sie;
doch Nachruhm stirbt nimmermehr,
den der Wackre gewinnt. (I, 68)

Besitz stirbt, Sippen sterben,
du selbst stirbst wie sie;
eins weiß ich, das ewig lebt:
des Toten Tatenruhm. (I, 69)

Der Stabreim

Das Kind unserer Schule wie auch „das Volk" betrachten als wichtigstes, ja als entscheidendes Merkmal der Dichtung den Reim, d. h. den Endreim. Dichtungen wie die Sprüche der Edda, das Hildebrandslied, der Heliand u. a. bieten Möglichkeiten für den Hinweis, daß die germanische Dichtung nur den Stabreim, die Alliteration, kennt, daß der Endreim erst im Krist von Otfried erscheint. Stabreim ist „gleicher Stammeslaut vorstellungs- oder gefühlsmäßig bedeutungsvoller Wörter". Er ist also seinem Wesen nach Anreim, Anlautreim. Damit steht er im Gegensatz zur Assonanz, der als Gleichklang der Selbstlaute Inlautreim ist, und zum Reim, Endreim, der Auslautreim ist. Durch den Stabreim werden die beiden Halbverse eines Langverses dadurch zu einer Einheit verbunden, daß zwei oder drei vorstellungs- oder gefühlsmäßig bedeutungsvolle Wörter mit denselben Lauten beginnen, entweder mit Selbstlauten, die unter sich reimen, oder mit gleichen Mitlauten. Diese gleichen Laute führen den Namen Stäbe.

Immer steht nur ein Stab in dem zweiten Halbverse; er heißt der Hauptstab; in dem ersten Halbvers können ein Stab oder zwei Stäbe stehen; sie werden Stollen genannt. Für den Vortrag von Stabreimen ist es deswegen entscheidend, daß die Stäbe hervorgehoben werden müssen. Da sie die bedeutungsvollen Wörter des Verses sind, wird die Aufmerksamkeit des Hörers dadurch zugleich auf die Sinnwörter des Verses gelenkt. Aus dem Wesen des Stabreimverses ergibt sich, daß er gesprochen, nicht (nur) gelesen werden will. Die frühere, jetzt überwundene Benennung als „Buchstabenreim“ beruht auf einer völligen Verkennung des Stabreimverses wie der Dichtung überhaupt.

Seit dem 9. und 10. Jahrhundert hat der Endreim den germanischen Stabreim verdrängt. Die Versuche Richard Wagners und Wilhelm Jordans, ihn wiederzubeleben, haben keinen durchgreifenden Erfolg gehabt. Aber dennoch ist der Stabreim nicht tot. Von seiner zähen Lebenskraft zeugen die zahlreichen

Stabreimformeln der deutschen Sprache

Nach O. Deppe, „Die Alliteration in ihren Resten und Spuren im Sprachgebrauch der heutigen Prosa“, lebt der Stabreim noch in verschwisterten Wortpaaren, in Sprichwörtern und in sprichwörtlichen Redensarten. Die folgenden Gruppen geben dafür Beispiele:

I. Verschwisterte Wortpaare.

A. Hauptwörtliche Wortpaare: **D**ornen und **D**isteln; weder **F**isch noch **F**leisch; mit **K**ind und **K**egel; um **K**opf und **K**ragen; über **St**ock und **St**ein; mit **St**umpf und **St**iel; **W**ald, **W**eide und **W**asser u. v. a.

B. Eigenschafts- und umstandswörtliche Wortpaare: **n**iet- und **n**agelfest; **n**ull und **n**ichtig; **d**a und **d**ort u. v. a.

C. Zeitwörtliche Wortpaare: An einem Kaiserwort soll man nicht **d**rehn und **d**euteln; singen und sagen u. v. a.

II. Stabreimende Sprichwörter.

A. Selbstlaut-Stabreim: **A**ller **A**nfang ist schwer. **A**rt läßt nicht von **A**rt.

B. Mitlaut-Anreim: **B**ellende Hunde **b**eißen nicht. **B**ös Gewissen, **b**öser Gast, weder **R**uh' noch **R**ast. **R**ast' ich, so **r**ost' ich. Besser mit **Sch**aden als mit **Sch**ande klug werden. Erst **w**ägs', dann **w**ag's!

III. Sprichwörtliche Redensarten.

A. Selbstlaut-Anreim: Die **A**usflüchte aus den **Ä**rmeln schütteln u. v. a.

B. Mitlaut-Anreim: lügen, daß sich die **B**alken **b**iegen; festen **F**uß **f**assen u. v. a.

Ein rechter Arbeitsunterricht wird die stabreimenden Sprachformeln sammeln; methodisch saubere Arbeit wird sie nicht nur nach grammatischen, sondern auch nach sachlichen Gesichtspunkten ordnen. Volks- und sprachkundliche Einstellung wird zu der Erkenntnis führen, daß in den Stabreimformeln der deutschen Sprache Erbgut aus Urväterzeit lebt, und daß die stabreimende Kraft der deutschen Sprache noch nicht erstorben ist, sondern daß sie lebt und deswegen bewahrt und entwickelt werden kann.

Was in den Sittenlehren der Edda gelehrt wird, das wird in den Sagas gelebt. Lehre und Leben fließen aus demselben Geist. Das lernen die Kinder an

2. Arthur und Beate Bonus

Jung Olaf in Ranis Lehre

Aus nordischen Quellen schufen Arthur und Beate Bonus „Das Olafbuch", ein Jugend- und Volksbuch. Der norwegische König Olaf der Heilige ist sein Held. Er wurde 995 als Ururenkel von Harald Haarfagr (Schönhaar) geboren, dem Begründer eines norwegischen Großreiches mit den Shetland- und Orkneyinseln. Seinen Beinamen der Heilige erhielt er von der Kirche wegen seines Eifers für die Einführung des Christentums in Norwegen. Im Jahre 1164 wurde er der Schutzheilige Norwegens. — Als Kind kommt er durch den frühen Tod seines Vaters in Ranis Lehre.

Der ausgewählte Abschnitt gewährt einen guten Einblick in die Erziehung eines nordgermanischen Königssohnes, sowohl in das Erziehungsziel wie in die Erziehungswege.

Ein Ziel steht unverrückbar über allen Erziehungsmitteln: die Erziehung zu heldischer Gesinnung.

Mannigfach sind die Wege zu diesem Ziel.

I. So richtig es ist, wenn Friedrich von Schiller den Herzog von Wallenstein in seinem Selbstgespräch in „Wallensteins Tod" (III, 13) sagen läßt: „Es ist der Geist, der sich den Körper baut", nordgermanische Erziehung ist auch von der Wahrheit des Gegen-Satzes überzeugt: „Es ist der Körper, der sich den Geist baut." Fürstenerziehung ist darum zunächst körperlich-wehrhafte Erziehung. Ihr Weg geht auch über handwerkliche Ausbildung. Sie erfolgt im Hand-Werk des Schmiedes, des ältesten Handwerks, das mit Wieland dem Schmied in mythische Zeit zurückreicht und im Schmied des Bronzezeitalters sich zum Kunsthandwerk entwickelte. Mit dieser Werkbildung verbindet sein Lehrer zugleich körperliche Abhärtung gegen Hitze. Beim Fischfang erfolgt die Ausbildung im Schwimmen. In scharfem Vorbereiten erzieht er zu Mut und blitzschnellem Handeln.

Die Benutzung von Pfeil und Bogen für Jagd entwickelt Sinnesschärfe. Nach dem Grundsatz: „Selbst ist der Mann" werden die Abende in der Königshalle zur Herstellung von Pfeil und Bogensehnen benutzt.

II. Neben die körperlich-wehrhafte Erziehung tritt die sittliche Erziehung. Ranis erzieht durch Beispiel und Lehre.

Das Beispiel entnimmt er der großen Geschichte des eigenen Volkes. Er handelt nach dem Wort des Führers: „Die Bewunderung jeder großen Tat muß umgegossen werden in Stolz auf den glücklichen Vollbringer als Angehörigen des eigenen Volkes." (II, 65.) Vorbilder sind Olafs Urahn Harald Schönhaar, der isländische Sagaheld Olaf Klumpfuß, Olaf Trygvason, der erste christliche König Norwegens und Begründer der alten norwegischen Königsstadt Nidaros (Drontheim) und Rolf Kraki, der

erste König der Normandie. Wer diese Gestalten mit Blut und Leben erfüllen will, der lese aus der Sammlung „Thule" „Snorris Königsbuch" (Band 14/16) und die „Heldenromane" (Band 21), die außer der für die deutsche Nibelungensage aufschlußreichen „Geschichte von den Wälsungen" auch die „Geschichte von Hrolf Krake" enthalten. Bedeutsam ist die Form dieses Unterrichts: die schlichte, von Begeisterung getragene und Begeisterung erweckende Erzählung. Wer erinnert sich nicht dabei an die Zielsetzung, die Johann Wolfgang von Goethe dem Geschichtsunterricht stellt, wie an das hohe Lob, das der Führer seinem Geschichtslehrer Leopold Pötsch an der Realschule in Linz spendet (Mein Kampf; I, 22/23). Sein Leben und sein Werk sind ein Beweis für die Wahrheit von Johann Gottlieb Fichtes Wort in seinen „Reden an die deutsche Nation": „Es siegt immer und notwendig die Begeisterung über den, der nicht begeistert ist."

In diesen Boden der Begeisterung für heldische Größe sät Ranis die Saatkörner seiner Sittenlehre: die Mahnungen zu steter Wehrbereitschaft und schweigsam-bescheidener Kühnheit wie die Warnungen vor törichter Angst, erbärmlicher Spottsucht und unfreudiger Opfergabe. Der junge Olaf nimmt dieses Urvätererbe nach Gehalt und Form in sich auf.

Als ihn sein Erzieher vor eine gedankliche Entscheidung stellt, da entscheidet er sich nach dem Grundsatz nordischer Lebensgestaltung: „Wie auch das Schicksal geht, du sollst dich nicht sparen."

So hat der junge Olaf gedacht; so hat König Olaf gehandelt. Im Jahre 1030 fiel er im Kampf gegen Kanut den Großen von Dänemark, den Begründer des ersten dänischen Großreiches, bei dem Versuch, sein 1028 verlorenes Königreich wiederzugewinnen, in der Schlacht bei Stiklestad am Drontheim-Fjord.

Einen Ausschnitt aus dem Leben isländischer Sagahelden bietet

3. Glum in Norwegen

Er ist der „Geschichte von Glum" entnommen, die Wilhelm Ranisch für die mit Walter H. Vogt herausgegebenen „Fünf Geschichten aus dem östlichen Nordland" im elften Band der Sammlung „Thule" übersetzte. Die Saga erzählt die Geschichte Eyolfs und seines Sohnes Glum, der von etwa 930 bis 1003 lebte, und der „zwanzig Jahre lang der größte Häuptling im Inselfjordlande" und „der tapferste aller streitbaren Männer auf Island" gewesen ist. (XI, 100.)

Die Saga erzählt von Glum: „Er schien sich recht langsam zu entwickeln in der Jugend. Er war immer schweigsam und wortkarg, hochgewachsen und von etwas bräunlicher Gesichtsfarbe, hatte blondes und glattes Haar, war schmächtig und, wie es schien, ziemlich langsam." (XI, 39.)

Dennoch ruht in ihm „ein berserkerartiges Draufgängertum". (Felix Niedner, a. a. O. 123.) Die Saga schildert es mit den Worten: „Glum war so erregt, daß er bleich wurde und ihm Tränen aus den Augen stürzten, die großen Hagelkörnern glichen." Der Abschnitt „Glum in Nor-

wegen" erzählt das Erwachen seines berserkerartigen Draufgängertums.

Sie beginnt mit dem Empfang Glums durch seinen Großvater Vigfuß, den Gauhäuptling der norwegischen Landschaft Vors, gelegentlich eines Festes. Anschaulich schildert der Sagaerzähler in Vigfuß den nordgermanischen Häuptling, „einen großen und prächtigen Mann in blauem Pelz auf dem Hochsitz mit einem goldbeschlagenen Speer". Der unbekannte Glum wird gastfreundlich empfangen; aber sein Großvater „bestimmte ihm einen Platz weit unten auf der geringeren Bank und erwies ihm nur wenig Ehre", auffällig für heutiges Denken.

Seine Anerkennung als Enkel und Aufnahme in die Sippe mit allen damit verbundenen Ehren wird von seiner Bewährung abhängig gemacht; sie erfolgt im Kampf mit einem Berserker. — Das altnordische Wort berserkr von beri = Bär und serkr = Gewand bezeichnet „den in Bärenfelle gehüllten Krieger" und ist schon altnordisch zum Ehrennamen der wilden Krieger der Vorzeit geworden. (Kluge/Götze, 51.) — „Bärenhäuter wurden jene Wüteriche genannt, weil sie gegen Abend Tiergestalt annahmen. Als Werwölfe irrten sie nachts unheilstiftend umher. Unwiderstehlich ist die Kraft der Berserker, solange sie im Kampfe stehen. Sie heulen und beißen in die Schilde. Keine Waffe kann sie verwunden. Nach dem Kampf aber, wenn der Wutanfall vorbei ist, sind sie schwach und friedlich wie andere Leute." (Felix Niedner, a. a. O. 81.) — Dieser Kampf findet in der Halle zu Winteranfang, dem 14. Oktober, statt, der durch Opfer und Opferschmaus gefeiert wird. Bei solchen „vielbesuchten Gastgeboten" pflegt ein Berserker namens Björn Eisenschädel nach einem Wortwechsel die Männer zum Holmgang herauszufordern. „Diesen Namen trug der Zweikampf, weil er fast immer auf einer der im Norden zahlreichen, „Holm" genannten Schären ausgefochten wurde. Nirgend wurde die Persönlichkeit so rückhaltlos aufs Spiel gesetzt wie im ‚Holmgang'." (Felix Niedner, a. a. O. 87.)

Bei dieser doppelten Gefährdung rät selbst der Gauhäuptling, „eine kleinere Demütigung" hinzunehmen. Alle Gäste handeln nach dem Rat, auch Vigfuß selbst. Um so heller erhebt sich Glums Überwindung des Berserkers von ihrer vorsichtigen Zurückhaltung ab.

Seiner Heldentat folgt die ehrenvolle Anerkennung. Die abwartende Haltung begründet der Großvater mit den Worten: „Ich wollte darauf warten, daß du dich durch eine Mannestat als Glied deiner Familie erwiesest." Durch freundliche Begrüßung, durch den Ehrenplatz neben dem Hochsitz und die Überlassung des häuslichen Erbes ehrt der Großvater den Enkel.

Im Sommer bereitet er ihm einen ehrenvollen Abschied. Recht bezeichnend sind die Abschiedsgeschenke: Pelzmantel, Speer und Schwert. Sie werden bedeutsam durch die Weissagung, die der Großvater daran knüpft: „Solange du die Kleinode besitzest, wirst du dein Ansehen nicht verlieren; aber dann fürchte ich dafür, wenn du sie hergibst!" In seinem Leben gewinnen sie auch schicksalhafte Bedeutung; er muß sie hergeben,

um für einen Totschlag das Schweigen der Eideszeugen zu erkaufen. Doch kann er noch am Abend seines Lebens sagen: „Der schönste Teil meines Lebens ist nun dahin; aber das freut mich, daß sie mich nie so gejagt haben, daß ich nicht meinen geraden Weg ging!“ (Thule XI, 96.)

Für unsere westgermanischen Vorfahren ist die „Germania“ des Tacitus die wertvollste Quelle.

„Könige wählen sie auf Grund ihres Adels, Heerführer nach ihrer Tapferkeit. Die Führer befehligen mehr durch ihr Beispiel als durch Machtbefugnis, wenn sie hervorragen, wenn sie in vorderster Reihe kämpfen, kurz durch Bewunderung, die sie erregen.“ (7.) — „Wenn es zur Schlacht kommt, ist es für den Gefolgsherrn schimpflich, sich an Tapferkeit übertreffen zu lassen, schimpflich für die Gefolgsmannen, den Gefolgsherrn überlebend, das Schlachtfeld zu verlassen. Die Gefolgsherren kämpfen um den Sieg, die Gefolgsleute für ihren Herrn.“ (14.) Mit diesen Worten kennzeichnet Tacitus in seiner „Germania“ die Gefolgschaft, die freiwillige Bindung der Gefolgsmannen an ihren Gefolgsherrn, den Führer, als die stärkste Bindung, der sich der freie Germane außerhalb des Sippenverbandes unterzog. Beruht dieser auf dem Blut, so die Gefolgschaft auf der Treue. Sie ist nach Panzer „das sittliche Kernmotiv für unsere Heldensage“; sie ist aber auch die Trägerin germanischer Frühgeschichte. Eine der ersten Großtaten germanischer Geschichte, die Vernichtung der römischen Legionen unter Varus im Teutoburger Walde durch Armin, ist die Tat einer germanischen Groß-Gefolgschaft der Cherusker, Angrivarier, Brukterer, Marsen, Sugambier, Dulgubiner unter Armin.

Das Deutsche Lesebuch für Volksschulen bietet einen Abschnitt aus dem Roman „Armin der Cherusker“ von

4. Hans Heyck

Armin wird zum Herzog gewählt

Armin hat eine geheime Versammlung der germanischen Führer in der Sommersonnwendnacht im Stammesheiligtum der Irminsäule angesetzt. Zur Sicherung des Befreiungsplanes gegen die im Lande stehenden Feinde kann die Volksgemeinde, die „Heeresgemeinde der Verbündeten“, zur Entscheidung über Kampfziel und Herzogswahl nicht zusammenberufen werden, wie es nach Tacitus germanisches Verfassungsrecht war: da „über wichtigere Angelegenheiten das Gesamtvolk entscheidet“ (11). Wegen der hohen Bedeutung der Beratung findet sie bei der Irminsul (Irminsäule) in den vier Eggesteinen statt. Der Name knüpft an die uralte Ursprungssage an, von der auch Tacitus (2) berichtet. Die Irminsul ist das Stammesheiligtum des germanischen Völkerzweiges der Irminonen, die durch Irmin auf „Mannus als Stammvater und Gründer ihres Volkes“ und durch ihn auf „einen erdgeborenen Gott Tuisto“ zurückgehen. Wenn die Irminsul, nach den Zeugnissen fränkischer Geschichtsschreiber, ein Baum von ehrwürdigem Alter und Aussehn ge-

wesen ist, so liegt darin ein Nachklang von dem Glauben unserer germanischen Vorfahren an die Weltesche Yggdrasil. In diesem durch älteste und heiligste Überlieferung geweihten Gau sammeln sich mit höchster Vorsicht die germanischen Führer am Blootstein, dem Opferstein mit dem Relief von Tiu Schwertgott, der als Lenker des Sonnenwagens auch der Himmelsgott ist. Hüter und Pfleger des Heiligtums ist der Gode Dankrat, ein Dulgubiner. Unter seiner Führung gelangen sie in das Innere des Eggesteines.

Die Beratung wird durch Dankrats Erzählung von der Gründung des Heiligtums nach der Einwanderung aus Nordland eingeleitet. „Als Sinnbild des heiligen Mutterschoßes der Erde, daraus alles Leben keimt", ist es geschaffen worden. „Seit ungezählten Jahren ist Tius leuchtende Kraft, wenn der Winter kam, in den Mutterschoß der Erde eingegangen, und ist ihm wieder entstiegen, sobald Ostara (die Frühlingsgöttin) ihm die neue Bahn geschmückt hatte." So ist diese Kultstätte auch eine Opferstätte für den Kriegsgott Tiu geworden. „Fremde Neidingsgier" hat diese Weihestätte geschändet. Die Schändung muß gesühnt werden. Bis zum Tag der Rache aber kann Ziu an seiner Stätte nicht geehrt werden. So ruft sie denn der Gode zu einem feierlich beschworenen Rachewerk auf. „Bei Tius Schwert, bei Thunars Hammer, bei Wodans Speer" wird der Schwur geleistet, bei den Göttern also, die im Glauben der Festlandsgermanen als Dreiheit hervortreten. Der Schwur gilt der Einigkeit, der Wiederherstellung von Recht und Freiheit wie der Verschwiegenheit und dem Gehorsam.

Nach der Entscheidung über das Kampfziel führt der Gode die Verschworenen zur Herzogswahl auf die Sternwarte zur Sommersonnenwende. Hier ist die Darstellung beeinflußt durch Wilhelm Teudt, „Germanische Heiligtümer". Vom Scheitel des zweiten Felsens erblicken sie „der Irmensäule mächtigen Stamm in mattem Goldglanz vor dem gestirnten Himmel". Im Felsenhaupt des Sternsteins, wo sonst nur die erkorenen Goden der Mark amten und walten, „erwarten die Fürsten die Sommersonnenwende. Die durch das Lichtauge eintretende Dämmerung erhellt „zwei Standbilder, irdische Abbilder und Sinnheger von Tiu und seine Gemahlin Fri" (Frigga, Freya). Eingehend wird die Einrichtung dieser germanischen Sternwarte beschrieben. Eine stimmungsvolle Schilderung des Sonnenaufgangs am Sommersonnwendtage ist eingefügt. Natur und Kultstätte sind zu engster Einheit verbunden. So soll auch die Jahreswende zur Volksschicksalswende werden.

In diesem heiligen Augenblick erfolgt die Kür des germanischen Fürsten Armin, Sigmars Sohn, zum Herzog. Sein Vater rühmt ihn als Meister der römischen Kriegskunst. Armin selbst aber gelobt sich Kampf für die Wiederherstellung der Freiheit und Größe seines Volkes, die er durch den Sieg im Teutoburger Wald begründet.

In seinem um 115 n. Chr. geschriebenen „Annalen" schließt Tacitus den rühmenden Rückblick auf das Leben des Arminius im Schlußkapitel des zweiten Bandes mit den Worten: „Bis heute wird er bei den barbarischen

Volksstämmen besungen." — In der Gegenwart widmeten zwei Schriftsteller seinem Werk eine romanhafte Darstellung: Hans Heyck in „Armin der Cherusker. Ein deutscher Roman" und Hjalmar Kutzleb in „Der erste Deutsche".

Daß alle germanischen Stämme, nord- wie ost- und westgermanische, unsere unmittelbaren Vorfahren, eine Völker- und Geistes- und Kulturgemeinschaft bildeten, erweist u. a.

5. Gustav Freytag

Germanische Kampfspiele

Es ist ein Ausschnitt aus „Ingo", mit dem der Dichter die Reihe seiner kulturgeschichtlichen Romane „Die Ahnen" eröffnet. Ihre kulturgeschichtliche Grundlage bieten seine „Bilder aus der deutschen Vergangenheit".

„Es ist Aufgabe der Wissenschaft, das schaffende Leben der Nationen zu erforschen. Ihr sind die Seelen der Völker die höchsten geistigen Gebilde, welche der Mensch zu erkennen noch befähigt ist." So schreibt der Wissenschaftler Gustav Freytag in der Einleitung zu seinem kulturgeschichtlichen Meisterwerk. (I, 16.) Einen Beitrag zu germanischer Völkerseelenkunde bietet auch der obige Ausschnitt.

Der Held ist der Vandalenkönig Ingo, der in der unglücklichen Schlacht der Alemannen gegen die von dem Statthalter Galliens Julianus, dem späteren römischen Cäsaren Julianus Apostata, geführten Römer bei Argentoratum (Straßburg) im Jahre 357 mitgekämpft hatte. (Es ist sehr lehrreich, die Schilderung dieser Schlacht in dem Roman mit der Darstellung zu vergleichen, die Gustav Freytags „Bilder aus der deutschen Vergangenheit" bieten; I, 80/83.) Auf der Flucht kommt Ingo, am Rennsteig, der alten Grenzscheide zwischen Thüringern und Chatten, von Wolf, einem Gefolgsmann des thüringischen Gaukönigs Answald, empfangen, an dessen Hof und erlebt hier ein germanisches Kampfspielfest.

Im Kreise der Dorfbewohner, die mit Teilnahme, Zuruf und Beifall die Spiele verfolgen, finden die Dreikämpfe der Knaben und Jünglinge statt. Im Wettlauf, Sprung über ein Roß und Bogenschießen ringen die Knaben, im Speerwurf, im Steinschleudern und Sprung nach Stein (wie im Nibelungenliede) die Jünglinge. Den Sieg erringt Theodulf, ein Neffe der Gaukönigin Gudrun.

Ein alter Gauhäuptling Isanbart fordert Ingo auf, als Ostländer die Handhabung der Wurfkeule, einer Kehrwiederkeule (des Bumerangs), zu zeigen. Die Urteile über die Waffe sind geteilt; Theodulf beurteilt sie aus Unkenntnis verächtlich, Isanbart und Answald aus ihrer Erfahrung sehr anerkennend. Ingo erweist durch seine Meisterschaft im Gebrauch der Wurfkeule, daß sie nicht „ein Gaukelspiel des fahrenden Mannes", sondern „eines Mannes Handwehr" ist.

Den höchsten Sieg erringt Ingo durch den Königssprung, den

Sprung über sechs Rosse; zugleich ist es ein Sieg über den Neiding Theodulf. —

Die Geschichte Ingos führt an die Völkerwanderungszeit heran. Zwei Gestalten heben in Geschichte und Sage sich besonders hervor: der Hunnenkönig Attila und der Ostgotenkönig Theoderich der Große. Obwohl zeitlich getrennt, hat die deutsche Heldensage sie als Etzel und Dietrich von Bern vereint.

6. Das Hildebrandslied

Mit den Worten:

„Eines weiß ich, das ewig lebt:
des Toten Tatenruhm“,

schließt das Alte Sittengedicht der Edda seine Lehren über die Werte des Lebens. Daß sie nicht nur Worte waren, sondern daß sie gelebt wurden, das beweisen die Sagas unserer nordgermanischen Stammesbrüder. Daß sie aber auch die Lebensgrundlagen unserer unmittelbaren west- und ostgermanischen Vorfahren gewesen sind, läßt uns das althochdeutsche Hildebrandslied erkennen.

Auch in seiner neuhochdeutschen Sprachform darf das althochdeutsche Hildebrandslied nicht, wenigstens nicht in erster Reihe, gelesen, still gelesen, es muß den Kindern im Vortrag geboten werden. Abgesehen von der eigentlich selbstverständlichen Tatsache, daß jede Dichtung als Wortkunstwerk nur lebt, wenn sie Klang wird, trifft diese Voraussetzung in aller Ausschließlichkeit für die alt- und auch für die mittelhochdeutsche Dichtung zu. Wie alle diese Dichtungen ist auch das alte Hildebrandslied von dem scop, dem Volksdichter, in der Halle des Königs und des Edelings durch „Singen und Sagen“ vorgetragen worden, ähnlich wie es uns der oströmische Gesandte Priscus in seiner „Geschichte der Goten“ berichtet: „Als es Abend wurde, zündete man Fackeln an, und zwei Barbaren (gotische Sänger), welche dem Attila gegenübertraten, sagten verfaßte Lieder her, worin sie seine Siege und Kriegstugenden besangen. Auf die Sänger schauten die Gäste; die einen freuten sich über die Gedichte; die andern dachten an ihre Kämpfe und wurden begeistert; manche aber weinten, denen durch die Zeit der Leib kraftlos geworden war und der wilde Mut zur Ruhe gezwungen.“ (Gustav Freytag, Bilder aus der Deutschen Vergangenheit; 1. Band: Aus dem Mittelalter; I, 143.)

Die epische Eingangsformel „Ich hörte das sagen“ leitet es ein. Der Dichter oder Sänger legte auf die Erklärung Wert, daß der Inhalt seines Sanges nicht freie dichterische Erfindung ist, sondern daß er auf „Sage“ im Ursinne des Wortes beruht. (Vers 1.)

Es folgt die Erzählung von der Herausforderung und der Vorbereitung zum Kampfe. (Vers 2 bis 6.) „Zwischen zwei Heeren“ stehen sich zwei „Herausforderer“ „einzeln“ gegenüber. Es sind diese das ostgotisch-hunnische Heer unter Dietrich von Bern und das germanisch-weströmische unter Otaker (Odoaker). Der Sitte der Zeit gemäß haben sich zwei Recken der feindlichen Heere zum Zweikampf heraus-

gefordert, der den Kampf der Heere einleiten oder wie durch ein Gottesurteil vorentscheiden soll. Es treten sich Hildebrand und Hadubrand, Vater und Sohn, unerkannt gegenüber. Beide sind beritten und rüsten sich zum Kampfe; sie schließen ihr Schirmhemd, den Ringpanzer, und umgürten sich mit dem Schwerte. Damit ist die knappe erzählende Einleitung beendet. (Vers 1 bis 6.)

Es folgt als Hauptteil des Liedes das Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn, das uns die Vorgeschichte allmählich enthüllt. (Vers 7 bis 62.)

Durch die kurze erzählende Mitteilung von dem Angebot des Geschenks (Vers 33 bis 35) gliedert es sich in die Personenfrage (Vers 7 bis 32) und die Streitrede (Vers 36 bis 62).

Die Frage nach der Person des Gegners stellt zuerst Hildebrand als der ältere Recke. Es entsprach fester germanischer Sitte, so das Alter und damit die reichere Erfahrung zu ehren. Zugleich lernen wir Hildebrand als „erfahrenen" und „kundigen" Mann kennen, wie es sich für den Vertrauten und Ratgeber eines germanischen Königs ziemt; in dieser Hinsicht ist er ein Gegenbild zu Hagen im Nibelungenliede.

Die Antwort Hadubrands enthüllt uns die Vorgeschichte, ein Bild aus der Völkerwanderung, dem Heldenzeitalter der Germanen: Vor Otakers Haß (nîd) hat Dietrich von Bern ostwärts fliehen müssen, gefolgt von vielen seiner Degen, darunter von seinem vertrautesten Gefolgsmann, Hildebrand, der ohne Erbe seine Frau mit einem unerwachsenen Knaben zurückließ. Mit dem berechtigten Stolz des Sohnes auf den berühmten Vater erzählt Hadubrand: Er „war der Degen liebster dem Dietrich; er ritt nur an Volkes Spitze; ihm war nur das Fechten lieb; kund war sein Name kühnen Männern". Die Hoffnung, ihn wiederzusuchen, hat der Sohn aufgegeben.

Hier folgt eine Lücke in der Handschrift; trotzdem kann aus dem Bruchstück mit Sicherheit erkannt werden, daß Hildebrand sich dem Sohne als Vater zu erkennen gibt und zur Bekräftigung seiner Worte als Zeugen den Höchsten oben im Himmel anruft. Und ganz altgermanischer Sitte gemäß beweist er ihm seine „Huld" damit, daß er ihm goldene Armspangen als Geschenk anbietet, die er selbst von seinem Herrn, dem Vogt der Hunnen, als Zeichen des Dankes und der Milde erhalten hat.

Hier nimmt nun das Hildebrandslied seine tragische Wendung. Hildebrands Mitteilung stößt bei dem Sohn auf völligen Unglauben, so daß sich das bisher ruhig dahinfließende Gespräch plötzlich zu einem scharf geführten Wortkampf steigert.

Hadubrand sieht in dem Angebot des Geschenks nur die Kriegslist eines alten schlauen Hunnen. Zu fest ist er davon überzeugt: „Tot ist Hildebrand, Heribrands Sohn!" Immer wieder ist es ihm berichtet worden, auch von den „kundigsten" und „erfahrensten" Recken, die das Weltmeer befahren haben. Zudem steht die glänzende Rüstung in Widerspruch zu seiner Angabe, ein bannflüchtiger Recke zu sein. Und so weist er die

freudigen Worte und die huldvolle Gabe des Vaters mit den Worten zurück: „Mit dem Gere soll man Gaben empfangen. Spitze gegen Spitze!"

Durch diese Zurückweisung ist der Versöhnungsversuch des Vaters gescheitert. Hildebrand sieht nun keine andere Möglichkeit mehr, als den Kampf aufzunehmen, den Kampf eines Vaters gegen ein Kind auf Leben und Tod. Und so bricht er in die erschütternde Klage aus:

„Weh nun, Waltegott, Wehgeschick wird!
Der Sommer und Winter wallt' ich sechzig außer Lande.
Nun soll eignen Kindes Eisen mich treffen,
Schwert mich strecken, oder ich ihm das Sterben schaffen."

Es gibt wohl kein tragischeres Geschick, als gezwungen zu sein, sich nach einem dreißigjährigen Leben fern der Heimat, fern von Weib und Kind, unter fremdem Herrn, „im Elend", sich dem einzigen Sohn zum Todeskampfe stellen zu müssen. Zu diesem Kampf zwingt ihn ein unerbittliches Muß; denn es ist für den germanischen Recken untragbar, sich dem Vorwurf der Feigheit auszusetzen. Und so ruft Hildebrand aus:

„Der wär' doch der Feigste der Fahrer von Osten,
der den Kampfweg dir weig're, da so wohl er dich lüstet."

So bringt der Schlußteil die Darstellung des Zweikampfes zwischen Vater und Sohn, von dem Sohn in Verkennung, von dem Vater in voller Erkenntnis der Lage geführt. Ein Speerkampf zu Pferd beginnt, ein Schwertkampf zu Fuß schließt sich an. Damit bricht das Bruchstück des althochdeutschen Hildebrandsliedes ab.

Wenn uns auch der Ausgang des Kampfes nicht mitgeteilt wird, so dürfen wir nach der Grundstimmung, die das Lied durchzieht, annehmen, daß es tragisch endet: der Vater erschlägt den eigenen Sohn. Diese Annahme wird durch die Asmundarsaga der isländischen Dichtung bestätigt, wo Hildebrand klagt:

„Liegt hier der Sohn selbst mir zu Häupten,
Erbsproß er, den ich eigen gehabt . . .
Unwollend sein Ende schuf ich."

Das althochdeutsche Hildebrandslied ist ein treuer Spiegel germanischer Sitte und Sittlichkeit.

Ein fester Rahmen lebensvoller Sitte umschließt das Leben des Germanen. Die echt germanische Ehrfurcht vor dem Alter bekundet sich darin, daß

„Hildebrand anhub; er war höher an Jahren."

Auch die stürmische Jugend Hadubrands beugt sich dieser Sitte.

Aber auch die großen Entscheidungen des Lebens bewegen sich in festen und gültigen Lebensformen, bis zum Zweikampf auf Leben und Tod. Das Hildebrandslied bietet den „typischen Verlauf eines germanischen

Zweikampfes". (Ehrismann, S. 124.) An den Wortkampf schließt sich ein Waffenkampf. An die Frage nach „Nam' und Art" des Gegners schließt sich die Herausforderungs-, die Reiz-, die Hohnrede, die für den Kampf den seelischen Boden vorbereitet. Mit dem Speer- oder Gerkampf zu Pferde beginnt er aus der Ferne, mit dem Schwert- oder Streitaxtkampf zu Fuß endet er in der Nähe.

Noch reicher und tiefer ist der Blick in germanische Sittlichkeit und Weltanschauung.

In seiner Vorgeschichte gibt es uns ein Bild adliger Gefolgschaftstreue. Der Gefolgsherr ist durch ein feindliches Geschick gezwungen, sein Reich zu verlassen. Er wird von „vielen seiner Degen" in die Verbannung begleitet, darunter auch von seinem Waffenmeister Hildebrand, obwohl dieser

„die Frau im Bau, den jungen Buben,
ganz ohn Erbe"

zurücklassen muß. Jeder Gefolgsmann macht das Schicksal des Gefolgsherrn zu dem seinen. Jeder erfüllt in Treue die Pflichten der Gefolgschaft. In höchster Vorbildlichkeit für alle ordnet Hildebrand die nächsten Pflichten gegen Weib und Kind den höheren Pflichten gegen die Gefolgschaft unter.

In Hildebrands Seelenkampf läßt uns der Widerstreit zwischen persönlichen und überpersönlichen Pflichten einen tiefen Einblick in die Stärke und Tiefe germanischen Seelenlebens tun. Auch in dem knappen Bericht des Hildebrandsliedes ist die Freude des Wiedersehens, der Stolz des kampfkundigen Vaters auf den mutigen Sohn deutlich erkennbar. Sie findet in den huldvoll angebotenen Geschenken, besonders aber in der erschütternden Klage des Vaters auch unmittelbar ihren ergreifenden Ausdruck. In höchster Stärke lebt die heilige Liebe des Vaters zu seinem Sohn auch in dem alten Hildebrand. Aber dennoch muß er den Waffengang gehen, der dem Sohne den Tod bringt. Nachdem ihm der Sohn den Vorwurf der Kriegslist, des Betruges gemacht hat und den Kampf will, gibt es für ihn keine Möglichkeit, ihn zu weigern. Jede Weigerung kann nur als Feigheit gedeutet werden. Den Vorwurf der Feigheit darf ein Germane und besonders der Waffenmeister des Königs nicht hinnehmen. Die Grundvoraussetzung des Kriegers ist der Mut. Wer diesen Mut nicht besitzt, gibt sich als Krieger auf. Damit scheidet er aber aus der Gefolgschaft aus, die auf den Kampf für den Gefolgsherrn eingeschworen ist. In dem Mut verkörpert sich der Wert, die Ehre des Kriegers. Wird diese Ehre verletzt, so wird damit die Gefolgschaft in ihrer Wurzel getroffen. So stoßen in diesem Augenblick zwei Pflichtenkreise zusammen: die natürliche, persönliche Pflicht des Vaters gegen den Sohn und sein Geschlecht und die überpersönliche Pflicht des Einzelnen gegen die höhere Gemeinschaft. In diesem Seelenkampf siegt von den beiden starken sitt-

lichen Mächten des Zeitalters, Blutsverwandtschaft und Heldenehre, die ideelle Macht über natürliche Bande.

Durch den seelischen Kampf in Hildebrand hindurch gewährt uns das Lied aber auch einen Einblick in die religiöse Grundlage des germanischen Denkens. Der „irmingot", der „waltant got" des Hildebrandsliedes ist nicht mehr der heidnische Wodan, es ist der allmächtige Christengott. Aber hinter dieser Gottesvorstellung steht noch der alte germanische Schicksalsglaube. Warum muß der alte Hildebrand gegen seinen Sohn Hadubrand kämpfen? Weil das Schicksal es will. Ganz eindeutig sind hier Hildebrands Worte:

„Welaga nu waltant got! wêwurt skihit."

In Karl Simrocks schöner Übertragung lauten sie:

„Weh nun, waltender Gott, Wehgeschick erfüllt sich!" Immer ist das Schicksal Wehgeschick. Und so ist die Grundhaltung des germanischen Denkens, wie auch im Hildebrandsliede, pessimistisch, tragisch. Aber es ist ein Pessimismus, eine Tragik eigener, eben germanischer Art. „Es ist nicht das weiche Mitleid oder ein ergebungsvolles Sichbeugen unter den Willen einer höheren Macht" (Ehrismann, S. 125). Der Germane flieht nicht das Schicksal. Er beugt sich nicht vor dem Schicksal. Er bejaht es; er trotzt ihm. Heldische Schicksalsgläubigkeit ist tiefstes germanisches Lebensgefühl. —

Was die Form betrifft, so ist das Hildebrandslied erzählende (epische) Dichtung. Dem heldischen Lebensgefühl dieser Zeit würde aber der ruhige Fluß reiner Erzählung widersprechen. Und so sind nur der äußere Rahmen und kurze Gedankenbrücken im Innern rein erzählend. Der Hauptteil des Liedes umfaßt das Zwiegespräch zwischen Vater und Sohn, die „handelnde Rede", die die Handlung nicht unmittelbar durch den Erzähler berichten läßt, sondern aus Rede und Gegenrede der handelnden Personen entwickelt. Damit kommt ein dramatisches Element in die Erzählung hinein, wodurch die Lebendigkeit und die Gewalt des Eindrucks wesentlich erhöht werden.

Der Lehrer übersehe nicht in dem Hildebrandsliede den kleinen, aber wichtigen Beitrag zu einer volkskundlichen Sprachlehre im Rahmen einer vorbereitenden Personennamenkunde. Hadubrand ist Hildebrands Sohn und Hildebrand Heribrands Sohn. Heribrand, Hildebrand und Hadubrand sind die Namen von Ahn, Vater und Sohn. In der germanischen Namenwelt herrschte fast ausschließlich Einnamigkeit. Aber dennoch besaß auch die althochdeutsche Sprache Mittel, um die Familienzugehörigkeit zu bezeichnen. In diesen drei Namen sind sogar zwei Mittel verbunden, einerseits der Stabreim (Heri-, Hilde-, Hadubrand) und anderseits die Gleichheit eines Wortstammes (brand). (Ein ähnliches Beispiel bieten aus dem Nibelungenliede die Namen Siegmund, Sieglinde und Siegfried.) Und auch in die Eigenart der germanischen Namenwelt lassen uns die drei Namen einen Ein-

blick tun. Die Zweistämmigkeit der altgermanischen Namen ist deutlich erkennbar. Die verbundenen Stämme sind in

nhd. Form:	ahd. Form:	Grundbedeutung:
Heri-	hari	Heer
Hilde-	hiltja, as. hild	Kampf
Hadu-	hadu	Hader, Streit, Kampf
-brand	brand	Feuer-, Schwertbrand

Alle Namen weisen auf die kriegerische Eigenart des Germanen hin. In diesem Geschlecht sind sie nicht nur Wunschnamen, sondern werden zu Offenbarungen ihres Wesens.

Auch für die deutsche Sprichwörterkunde gibt uns das Lied einen wertvollen Beitrag. Es enthält das älteste sprachkundlich überlieferte deutsche Sprichwort

ort widar orte — Spitze wider Spitze.

Der Einbruch der Hunnen, dieses mongolischen Reitervolkes aus den Steppen Innerasiens, ist der erste Einbruch der gelben Rasse in das geschichtliche Europa. Aus dem Dunkel der Geschichte kommend, kehren sie in das Dunkel der Geschichte zurück. Zerstörung ist ihr Werk. Keine deutsche Dichtung gibt in stärkerer zeitlicher und gedanklicher Zusammenballung ihre geschichtliche Erscheinung wieder als

7. Börries, Freiherr von Münchhausen

Hunnenzug

Die fast gleichlautenden Einleitungs- und Schlußstrophen schließen als Rahmen die Vision des Dichters ein. Sie malen mit eindringlicher Gewalt die düstere, unheimliche Örtlichkeit des Geschehens: die wildöde Heide, die ein finsterer Himmel beschattet, der Regen durchrinnt und der Wind durchpfeift. Unheimlich erleuchtet sie schwach ein ferner Schein am düsteren Himmel, der sich matt in den Lachen der Moorheide widerspiegelt. Mit größerer Kürze und Anschaulichkeit kann eine Heidelandschaft der Völkerwanderungszeit nicht geschildert werden.

Diese wildöde Landschaft belebt der Dichter durch die Erscheinung des Hunnenzuges. „Ein stampfendes, dumpfes Geroll“ kündet etwas an, das der Dichter spannungsvoll zunächst nur unbestimmt bezeichnet. Aber sein Vergleich mit der Naturkraft des Gewitters: „wie drohenden Wetters steigender Groll“, läßt eine entfesselte elementare Gewalt ahnen. Immer hörbarer wird es und erfüllt sich als „stürmisches Nahen einer wilden Herde“. Da ist es heran, „mit laut jauchzendem Ruf“: „ein Hunnenschwarm“.

Ein dumpfes Donnern und Poltern von den Hufen der Rosse einer unzähligen Schar, eines Völkerheeres erfüllt die Luft. Wild gellende Schreie zerreißen das Rauschen des Regens. Aus den Lachen des Moores spritzt der Schlamm auf; die Heide erbebt.

Ein Einzelzug nach dem andern ergibt ein Bild der hunnischen Reiter. Auf Pferden mit struppiger Mähne jagen sie vorbei, das Haupt auf den Pferdehals gebeugt. Spangen schmücken Sattel und Arm. Ein Dolch am Sattel, der Köcher mit den Pfeilen auf dem Rücken und der Bogen mit gespannter Sehne in der braunen Faust: das sind ihre Waffen.

Eine heimatlose Schar: das ist der hunnische Reiterschwarm. Seine Heimat ist der Sattel; der Sattel seine Wiege — der Sattel sein Sterbebett.

Eine Erscheinung? Nein, Wirklichkeit. Ein letztes Wiehern verhallt im Winde. Die zerstampfte und zertretene Heide zeugt von dem Hunnensturm. Zurückgeblieben ist nichts als „auf dem schwarzen Schlamme ein Riemen nur".

Die düstere, unheimliche Landschaft ist wieder wie vorhin; doch der mattdüstere Glanz auf den Lachen im Torf hat sich verdüstert. —

Welch Gegensatz dazu

8. Felix Dahn

Gotentreue

Dahns „Gotentreue" ist keine Darstellung eines geschichtlichen Ereignisses, sondern ein Huldigungsgedicht an den größten Germanenkönig der Völkerwanderungszeit, Theoderich den Großen, den Dietrich von Bern der Sage, und ein Preis germanischer Mannentreue.

Die Schilderung einer W a l s t a t t der Völkerwanderungszeit leitet das Gedicht ein. Ostgoten unter ihrem König Theodomer haben den Hunnen gegenübergestanden; aber das Ostgotenheer ist vernichtet, sein König erschlagen worden. In die wilden Siegeslieder der Hunnen mischt sich das Pfeifen des Windes und das Heulen der Wölfe im Föhrenwalde. Hell beleuchtet der Mond das Feld, und in seinem Licht stürzen sich die Geier auf die Leiber der Erschlagenen.

Wir erblicken d r e i G o t e n a u f d e r F l u c h t. Daß sie mit höchster Tapferkeit gefochten haben, beweisen ihr zerschrotener Helm und ihr zerhackter Schild. In echt germanischer Mannentreue haben sie bis zuletzt mit ihrem König gekämpft. Gerettet haben sie nur des Königs zerbrochenen Speer und zerschlagenen Kronhelm.

In tiefem Schweigen erreichen sie die Donau. Da bricht der eine Reiter in schmerzliche K l a g e aus, und in tiefer V e r z w e i f l u n g schlägt der zweite vor, den Gotenhort in den Fluten zu versenken und in germanischer Gefolgschaftstreue den Gefolgsherrn nicht zu überleben.

Da weist ihnen „Vater Hildebrand" ihre Z u k u n f t s a u f g a b e. Er enthüllt „das verhüllt Geheimnis im Mantel warm": „des Königs Sohn", huldigt ihm und grüßt ihn seherisch mit seinem Heldennamen in der germanischen Sage.

Der Stoffkreis „Germanisches Denken und Leben“ sei mit zwei Beispielen für germanische Totenehrung abgeschlossen.

9. Severin Rüttgers

Heldenehre

Es ist ein Bruchstück aus dem angelsächsischen Helden- und Nationalepos „Beowulf“, das Rüttgers in der Form einer Prosanacherzählung in seine Sammlung „Deutsche Heldensagen“ aufnahm. In einer Vorerzählung möge der Lehrer nach dieser Darstellung berichten von der Heldentat des jungen Beowulf, der Tötung des Meerungeheuers Grendel und seiner Mutter, und von seiner fünfzigjährigen Friedensherrschaft über das Reich der Gauten (Goten) in Südschweden, das heutige Gotaland um den Wettersee.

Ein Helden- und Opfertod beschließt dieses Leben. Als Führer seines Volkes fühlt er die Verpflichtung, sein Land von dem Drachen unter Einsatz seines Lebens zu befreien. Sein Heldentum ist Opferbereitschaft, Opfertum.

Der Schwerpunkt liegt in der Schilderung der Totenfeier für einen germanischen Helden.

„Man achtet darauf, daß die Leichen berühmter Männer im Feuer gewisser Holzarten verbrannt werden. Den Scheiterhaufen beladen sie nicht mit einer Menge von Decken und Wohlgerüchen: jedem werden seine Waffen beigegeben. Ein Rasenhügel erhebt sich über dem Grab. Die Ehrung durch hohe, kunstvolle Grabdenkmäler vermeiden sie, weil sie schwer auf dem Toten lasten. Das Klagen und Weinen lassen sie bald, Schmerz und Gram erst spät. Für Frauen schickt es sich zu trauern, für Männer zu gedenken.“ Was Tacitus in seiner Germania (27) schreibt, dafür gibt das Beowulflied ein anschauliches Beispiel. Sein Schwestersohn Wiglaf, der einzige Mitkämpfer, hält ihm die Totenwacht. Die Edelinge selbst tragen den toten König zum Walfischbühl, wo nach seinem letzten Willen Knechte den Scheiterstoß erbauen. Wie in einer Schildburg wird der Tote bestattet. Klagerufe der Königin und der Helden begleiten die Verbrennung. Die Edelinge selbst wölben das Hünengrab über der Asche des toten Königs mit seinen Schätzen. Die besten zwölf Recken singen im Umritt um den Grabhügel die Heldenklage um den toten Volksherrn.

Aus dem gleichen Geist ist geboren

10. August Graf von Platen

Das Grab im Busento

Es verherrlicht die Bestattungsfeier des westgotischen Volkes für seinen König Alarich.

In stiller Nachtstunde wandelt der Dichter einsam an geschichtlich bedeutsamer Stätte, an den Ufern des Busento bei Cosenza. Aus der Ge-

schichte seines Volkes ist ihm bekannt, daß hier im Jahre 410 der junge, 34jährige Westgotenkönig Alarich, der zweimal als siegreicher Eroberer in das einst weltbeherrschende Rom einziehen konnte, auf seinem Siegeszuge durch Süditalien verstorben und bestattet ist.

An dieser geweihten Stätte hat er ein nächtliches Erlebnis. Sein Ohr vernimmt die leisen Geräusche der Nacht, das Lispeln in den Blättern von Baum und Strauch, das leise Murmeln der Wellen. Dem Ohre des Dichters formen sie sich zu dumpfen Liedern, die in den Wirbeln der Wasser widerhallen. Sein Auge sieht Schatten an den Ufern des Stromes entlangziehen, die Geister verstorbener Goten, die ihrem König die Totenklage singen.

Die Gegenwart versinkt, und der Dichter ist Zeuge einer großen geschichtlichen Handlung, der Bestattung Alarichs. In tiefstem Schmerz empfinden alle Goten das tragische Geschick des Heldenkönigs, der auf dem Siegeszuge seines Volkes heimatfern und allzufrüh in der Kraft und Schönheit seines Lebens ihnen entrissen ist. Eine Aufgabe ist noch zu erfüllen: ihn würdig seiner Größe zu bestatten. In edlem Wetteifer gräbt ein trauerndes Volk dem Busento ein neues Flußbett und lenkt seine Wasser hinein. „In der wogenleeren Höhlung" des alten Strombettes graben sie ein tiefes Grab und senken nach altem germanischen Brauch den Leichnam in goldener Rüstung auf seinem Schlachtroß mit kostbarsten Schätzen hinein. Erde bedeckt wieder Roß und Reiter, und brausend schäumen die Wogen des Busento in ihr altes Bett zurück. An seinen Ufern erklingt in altgermanischer Sitte die Totenklage edler Recken um den verstorbenen Heldenkönig. Heilig ist ihnen die Stätte. Unversehrt soll sie auch bleiben von schnöder Habsucht des Römers. Machtvoll klingen die Lobgesänge auf den verstorbenen König im ganzen Heere aus.

Der Dichter aber schließt mit dem Wunsche, daß die Welle des Busento sie von Meer zu Meere wälze, damit sie künde, wie ein großes Volk sich ehrt, wenn es seine großen Toten würdig ehrt.

In diese Heldenehrung hat Platen den Reichtum und die Schönheit seiner Sprach- und Verskunst gegossen. Die lang dahinrollenden Verse mit den acht fallenden Zweifüßern und den klingenden Reimen malen kraftvoll die brausend dahinflutenden Busentowogen. Wirksamen Lautmalereien (s und w), anschauungskräftige Beiwörter (wogenleere Höhlung), stimmungsvolle Wortzusammensetzungen füllen die Prachtverse Platens aus. —

Wo das Bild grundlegend verwendet werden kann, zeige der Lehrer, wie auch deutsche Baukunst vom Grabmal des Königs Theoderich in Ravenna an bis zum Tannenberg-Denkmal für den Generalfeldmarschall des Weltkrieges Paul von Hindenburg sich in den Dienst der Totenehre gestellt hat.

„Eines weiß ich, das ewig lebt:
des Toten Tatenruhm."

XIV. Mittelalterliche Königs- und Ritterzeit in Ludwig Uhlands Dichtung

A. Rolanddichtungen

Uhlands Rolanddichtungen gehören dem karolingischen Sagenkreise an. Nach der Geschichte war Hrodland Graf der bretonischen Mark und einer der zwölf Paladine Kaiser Karls. Die Sage machte ihn zu einem Sohn Milons von Anglant und Karls Schwester Berta, also zu einem Neffen Karls.

In Uhlands Verserzählung

1. Klein Roland

zeigt sich im Kinde der werdende Held. Er verrät sich nicht nur in seinem Siege über „der Knaben acht aus jedem Viertel der Stadt", sondern mehr noch in der Unbefangenheit, mit der er für die Mutter mit Speise und Trank von des Königs Tafel sorgt, in der Schlagfertigkeit seiner Antworten und in seiner kindlich-edlen wie tapferen Gesinnung.

Wenn Frau Berta den Wunsch ausspricht: „Soll werden seinem König gleich, ein hohes Heldenbild!", so ist dieser Wunsch nach Uhlands zweiter Verserzählung

2. Roland Schildträger

erfüllt worden. Sie ist ein Preislied auf den jungen Helden.

Der dreiteilige Aufbau der Erzählung tritt klar hervor. Die einleitende und abschließende Handlung spielt sich auf der Kaiserpfalz zu Aachen ab, die Haupthandlung im Ardenner Walde.

I. Im Kaisersaal zu Aachen spricht Kaiser Karl im Kreise seiner Paladine bei einem Mahl den Wunsch nach dem sonnenhellen Kleinod im Schilde eines Riesen im Ardenner Walde aus.

II. Sechs seiner Paladine wollen den Kampf wagen, unter ihnen Milon von Anglant, Rolands Vater. Erst auf seine Bitte nimmt der Vater den jungen Sohn als Speer- und Schildträger mit. Nach gemeinsamen Ausritt trennen sich die Degen zu Suche und Kampf.

Während der Mittagsrast des Vaters am vierten Tage kommt es zur Begegnung zwischen Roland und dem Riesen. In dem Wunsche, den Vater in seiner Ruhe nicht stören zu lassen, bewaffnet sich Roland mit des Vaters Waffen und reitet dem Riesen entgegen.

Ihr Zweikampf beginnt, altgermanischer Sitte gemäß, mit einem Wortgefecht. Der Riese verspottet prahlerisch den „Fant" (lateinisch infans = Kind) wegen seiner unverhältnismäßig großen Waffen, von denen das Schwert zwier (zweimal) so lang als er sei. Schlagfertig weiß Roland zu erwidern: „Ein kleiner Mann, ein großes Pferd, ein kurzer Arm, ein langes Schwert, muß eins dem andern helfen."

Nach dem ergebnislosen Lanzenkampf bringt der Schwertkampf den Sieg des behenden Roland über den ungeschlachten Riesen. In kindlicher Freude am Glanz des Steines bricht er als einzige Siegesbeute das Kleinod aus dem Riesenschild. Fast ängstlich beseitigt er alle Spuren des Kampfes.

In später Abendstunde muß Milon erkennen, daß er „Sieg und Ehr verschlafen" hat.

III. Mit feinem Humor schildert der Dichter die Rückkehr der Helden mit Stückwerken der Heldentat Rolands. Der streitbare Erzbischof Turpin nennt den Riesenhandschuh „ein schön Reliquienstück", und Herzog Naims von Bayerland hofft, daß „bayrisch Bier, ein guter Schluck, gar köstlich munden" werde. Der wahre Held erkennt aber in seiner Einfalt nicht die Größe seiner Heldentat über den Riesen, „den groben Wicht", und bittet den Vater dafür noch um Verzeihung. —

In Ludwig Uhlands Verssage „Kaiser Karls Meerfahrt" erscheint Roland als einer der „zwölf Genossen" des Kaisers.

Der geschichtliche Roland fällt 778 auf der Rückkehr Karls von seinem Kriegszuge gegen die Mauren in Spanien mit der Nachhut im Kampfe gegen die Basken im Pyrenäen-Engpaß von Roncesvalles.

B. Ritterdichtungen

3. Taillefer

Der geschichtliche Hintergrund dieser Ballade ist der Sieg des Normannenherzogs Wilhelms II. von der Normandie, „der Eroberer" genannt, über den angelsächsischen König Harald II. in der Schlacht bei Hastings 1066, die eine Wende in der Geschichte Englands einleitete.

Der Aufstieg Taillefers vom Knecht zum Ritter und zum Helden bedingt den dreiteiligen Aufbau der Ballade:

1. Taillefer, der Knecht (Strophe 1 bis 4);
2. Taillefer, der Ritter (Strophe 5 und 6);
3. Taillefer, der Held (Strophe 7 bis 15).

Als leibeigener Knecht lebt Taillefer am Hof des Normannenherzogs Wilhelm von der Normandie. Mit niederen Diensten ist er beauftragt: im Hofe der Burg das Rad des Ziehbrunnens zum Wasserschöpfen zu treiben und im Herzogssaal das Feuer zu schüren. Er erfüllt

sie nicht nur willig und recht, sondern auch freudig. Davon zeugt sein Sang beim Erwachen am frühen Morgen und vor der Ruhe am Abend, in Burghof und Burgsaal, am Brunnen und am Ofen. Und es ist ein Sang, der „den Mut höhet". Als Taillefer vor seinem Herrn steht, dessen Zuneigung er gewonnen hat, da verrät er seinen Herzenswunsch: „Und wär' ich frei, viel besser wollt' ich dienen und singen dabei." Unvermittelt stehen Frage und Antwort, Anerkennung und Wunsch nebeneinander, wie es die Volksballade liebt. Die Phantasie des Hörers hat die Möglichkeit und die Aufgabe, sie auszufüllen.

Daß sich sein Herzenswunsch erfüllt hat, davon zeugt das zweite Bild: Taillefer als Ritter „auf einem hohen Pferde mit Schwert und mit Schild". „Ein stattlicher Held" ist es, den des Herzogs Schwester ins Gefilde reiten sieht, und ein Meister der Sangeskunst, der „bald wie ein Lüftlein, bald wie ein Sturm" singt und die Herzen ergreift und erhebt. Auch ihr Herz hat er sich ersungen. Wie keusch sagt es ihr Wort: „Es zittert mein Herz in der Brust." Auch hier gewährt die Ballade für ein Ausmalen dieser Herzensneigung der Phantasie weitesten Spielraum.

Als Sänger und Ritter bewährt sich Taillefer der Held in der Entscheidungsschlacht bei Hastings. Mit Geistesgegenwart weiß der normannische Herzog seinen Sturz, den sein Heer als ein böses Schicksalszeichen auffaßt, zu einem Unterpfand des Sieges zu wenden: „Ich fass' und ergreife dich, Engelland." Von ihm erbittet sich „der edle Taillefer" für seine Dienste als Knecht und Ritter und Sänger eine erste Gunst, „auf die Feinde den ersten Schlag" führen zu dürfen. Eine ritterliche Bitte, die beweist, daß in Taillefer auch im Gewande des Knechts eine ritterliche Seele schlug. So wird für ihn der Tag von Hastings ein Ehrentag. Er wird der begeisternde Sänger und Vorkämpfer des Normannenheeres. Wieder wie einst schürt er das Feuer, das Feuer kriegerischer Begeisterung. Und er begeistert die französisch fühlenden Normannen mit dem altfranzösischen Rolandsliede, diesem Liede glühenden französischen Nationalstolzes, so daß „Ritter und Mannen von hohem Mut brannten". Sein Leben hindurch hat er die Kunst hohen Sängertums bewiesen; heute beweist er auch den Geist echten Rittertums. Mit Lanze und Schwert führt er den ersten glückverheißenden Stoß und Schlag und gibt damit das Zeichen zum Angriff und Sieg. Im Gezelt auf dem blutigen Schlachtfeld sind die Sieger zum Siegesmahl vereint: Herzog Wilhelm „den goldenen Pokal in der Hand, auf dem Haupte die Königskrone von Engelland". Hier schließt die Ehrung des „tapferen" Taillefer den Tag von Hastings ab. Mit Dank gedenkt der König im Zutrunk seines Sanges all die Jahre hindurch „in Lieb und in Leid". Doch heute bekennt er: „Dein Sang und dein Klang, der tönet mir in den Ohren mein Leben lang." Es war das Siegeslied des Normannenheeres in der Entscheidungsschlacht bei Hastings, der Geburtsstunde des neuen England.

Bis in altgermanische Zeit zurück geht die Sitte, die der ritterliche Sänger Taillefer vor der Schlacht übt. Schon Tacitus erzählt in seiner

Germania: „Durch den Gesang anderer Lieder, Barditus genannt, entflammen sie den Mut und sagen aus dem Schallen allein schon den Ausgang des bevorstehenden Kampfes vorher. Es erscheint dies nicht mehr wie Menschenklingen, sondern wie ein Zusammenklingen des Heldengeistes.“ Im Mittelalter sangen die Ordensritter in der Schlacht bei Tannenberg das Siegeslied der Deutschherren:

„Christ ist erstanden des soll'n wir alle froh sein,
von der Marter alle; Christ will unser Trost sein.
Kyrieleis.“

Wenige Stunden vor seinem Tode im Gefecht bei Gadebusch begeisterte Theodor Körner seine Mitkämpfer unter den Lützowschen Jägern durch den Vortrag seines Schwertliedes. Ein ewiges Heldenmal für die deutsche Jugend wird der Kriegstagesbericht über die Schlacht bei Langemarck vom 11. November 1914 sein: „Westlich Langemarck brachen junge Regimenter unter dem Gesange „Deutschland, Deutschland über alles“ gegen die erste Linie der feindlichen Stellungen vor und nahmen sie.“

4. Schwäbische Kunde

Der schwäbische Dichter Uhland erzählt einen „Schwabenstreich“. Die Kinder kennen solche Streiche aus dem humoristischen Abenteuermärchen „Die sieben Schwaben“. Sie kennen die sprichwörtliche Redensart ‚ins Schwabenalter kommen‘, d. h. vierzig Jahre alt werden wie der Schwabe, ehe man klug wird.

Ludwig Uhlands Verserzählung macht das Wort „Schwabenstreiche“ zu einem Ehrenwort für den schwäbischen Volksstamm.

Der geschichtliche Hintergrund ist der dritte Kreuzzug unter Kaiser Friedrich Barbarossa.

Der einleitende Teil schildert die Not des Kreuzheeres in den Gebirgswüsten Kleinasiens. Den Schwabenstreich vorbereitend, wird alles ins Humoristische gewendet. Recht anschaulich heißt es: „Viel Steine gab's und wenig Brot.“ Die oft verspottete oder angegriffene deutsche Trinkliebe erhält einen Seitenhieb. Weiter kann der Humor wohl nicht gehen, als wenn hervorgehoben wird: „Den Pferden war's so schwach im Magen, fast mußte der Reiter die Mähre tragen.“

Damit leitet der Dichter aus dem einleitenden allgemeinen Teil zu den Schwabenstreichen über. Die Rücksicht auf sein ‚krankes und schwaches Rößlein‘ veranlaßt einen Herrn (Ritter) aus Schwabenland, zurückzubleiben, unbekümmert um die dadurch erhöhte Gefahr. Echt deutsch diese starke Tierliebe des schwäbischen Ritters: „er hätt' es nimmer aufgegeben, und kostet's ihn das eig'ne Leben.“ Ein Angriff von fünfzig türkischen Reitern bringt ihn in höchste Gefahr. Pfeilschüsse zuerst, dann Speerwürfe; immer näher kommt die Gefahr. Kaltblütig und spöttisch schreitet

er weiter. Auch hier wird die Haltung des Ritters durch eine humoristische Darstellung wesentlich erhöht. Dazu gehören die mundartliche Wendung „Der wackre Schwabe forcht sich nit“, die altertümliche Bildung der Zeitformen mit tun: er „tät nur spöttlich um sich blicken“, und das Bild: „ließ sich den Schild mit Pfeilen spicken“. Erst als mit einem türkischen Krummschwert ihm die Gefahr auf den Leib rückt, „da wallt dem Deutschen auch sein Blut“, da erwacht der alte germanische furor teutonicus, da geht er zu seiner *Verteidigung* zum Gegenangriff über. Mit höchster Genauigkeit wird nun *der erste Schwabenstreich* des Ritters beschrieben. Lebendig veranschaulicht der Dichter die Größe dieser Tat durch ihre Wirkung auf die übrigen Reiter, die „kalter Graus“ in alle vier Winde treibt.

„Mit gutem Bedacht“, vor feindlichen Angriffen sicher, kann eine nachkommende Christenschar das Werk des Helden betrachten. Durch sie, nicht durch den Ritter selbst, erfährt Kaiser Rotbart davon. Und seiner bewundernden Frage an den schwäbischen Herrn: „Wer hat dich solche Streich' gelehrt?“ folgt der zweite Schwabenstreich. Er beweist, daß er nicht nur im Kampfe, sondern auch in der Rede „schlagfertig“ ist, und weiß seine Tat zu einem Lobpreis auf seinen verspotteten Volksstamm umzubiegen, zur großen Freude aller Schwaben, auch des schwäbischen Staufenkaisers. —

Die Wirkung dieser Verserzählung wird dem Hörer und Leser unbewußt, durch die metrische Form des Gedichts unterstützt. Uhland wählte die Form der *Knittelverse*. Ohne strophische Gliederung folgen vierhebige Reimpaare aufeinander:

Der Held	bedacht	sich nicht	zu lang:	
× ×́	× ×́	× ×́	× ×́	
„Die Strei	che sind	bei uns	im Schwang;	
× ×́	× ×́	× ×́	× ×́	
sie sind	bekannt	im gan	zen Rei	che;
× ×́	× ×́	× ×́	× ×́	×
man nennt	sie halt	nur Schwa	benstrei	che.“
× ×́	× ×́	× ×́	× ×́	×

Eine ermüdende Gleichförmigkeit der vierhebigen Reimpaare weiß der Dichter glücklich zu vermeiden. Neben den vorherrschend angewendeten einsilbigen setzt er mehrmals den zweisilbigen Reim. In den Versen 18 und 40 erreicht er besondere Wirkung einerseits durch Wegfall oder Teilung des Auftaktes, anderseits durch Einfügung belebender dreisilbiger Daktylen.

Das *sprachliche Gewand* mit seinen altertümlichen und mundartlichen Formen ist der in das Mittelalter wie in das Schwabentum weisenden Dichtung ebenso angemessen wie die *humorvolle Gestaltung* der durch keine Spur von Furcht beschwerten Eigenart des Ritters.

XV. Über der Weichsel drüben!

Ostpreußen ist die deutsche Schicksalsprovinz geworden. Deutsche Außenpolitik ist darum wieder Ostlandpolitik. Sie knüpft damit an die weitblickende volksdeutsche Politik deutscher Landesfürsten des Mittelalters mit ihrer „Erwerbung und Durchdringung des Gebietes östlich der Elbe“ an.

Es ist in erster Linie Aufgabe des Geschichtsunterrichts für den deutschen Osten, den Kindern die Worte ins Herz zu pflanzen, die Friedrich von Schiller im „Wilhelm Tell“ seinen Werner Stauffacher in der Rütliszene sagen läßt:

„Wir haben diesen Boden uns erschaffen
durch unsrer Hände Fleiß, den alten Wald,
der sonst der Bären wilde Wohnung war,
zu einem Sitz für Menschen umgewandelt;
die Brut des Drachen haben wir getötet,
der aus den Sümpfen giftgeschwollen stieg;
die Nebeldecke haben wir zerrissen,
die ewig grau um diese Wildnis hing; . . .
unser ist durch tausendjährigen Besitz
der Boden.“

Die Wiedereindeutschung der preußischen Ostlande ist die große geschichtliche Leistung des Deutschen Ritterordens gewesen. Sie muß deswegen vom Geschichtsunterricht des 6. Schuljahres an eingehende Würdigung finden.

Der Deutschunterricht wird ausgehen müssen von

1. Felix Dahn

Hermanns von Salza Aufruf zur Kreuzfahrt

Nicht fürder fern im Palmenlande
verschwendet edle deutsche Kraft,
wo in der Wüste Wirbelsande
nicht Schwert, nicht Pflug sich Heimat schafft.

Lang hielten Wacht wir träumend weiland
am heil'gen Grab mit treuem Speer: --
Wir fanden's endlich aus: der Heiland
braucht keinen Schutz: sein Grab ist leer! —

Nein, wer begehrt nach Heidenstreichen,
wer nach des Pfluges ed'lerm Streit: —
ein Schlacht- und Brachfeld ohnegleichen
liegt nah' der Heimat ihm bereit.

Wo jetzt die Nogat und der Pregel
durch herrenlose Sümpfe schleicht,
wo kaum im Haff, vor selt'nem Segel,
der Möven zahllos Volk entweicht,

wo des Perkunos Steine ragen,
von Urwaldfichten schwarz umsäumt,
wo wilde Steppenhengste jagen
und im Gestrüpp der Rohrwolf heult: —
Dort, statt am Jordan zu vergeuden
des Ritters Mut, des Bauern Kraft,
dort sollt ihr fechten, bau'n und reuten
mit Axt und Grabscheit, Schwert und Schaft.
Auf! rasche Franken, zähe Sachsen,
ihr Schwaben klug, ihr Bayern stark:
Gen Preußenland! Aus Sumpf erwachsen
soll Deutschland eine neue Mark.
Gen Preußenland! Brecht stet im Siegen,
mit Schwert und Pflug die Wege klar!
Und hoch ob euren Häuptern fliegen
prophetisch soll des Reiches Aar.

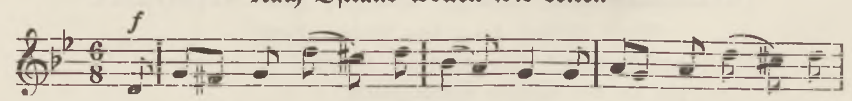
Damit hat Hermann von Salza, der weitblickende Hochmeister des Deutschen Ritterordens, nach dem Verlust der letzten Feste Akkon im Morgenlande seinen Orden aus der überstaatlichen, reichs- und volksfremden Aufgabe der mittelalterlichen Kreuzzüge gelöst und ihm im Rahmen der mittelalterlichen Ostpolitik die Aufgabe der Verdeutschung und Verchristlichung des Preußenlandes gestellt.

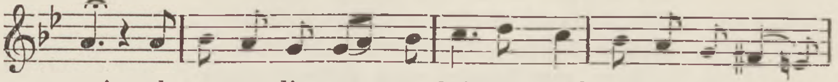
Welchen Widerhall Hermanns von Salza Ruf in dem großdeutschen Vaterlande fand, erkennen wir aus dem alten Brabanter

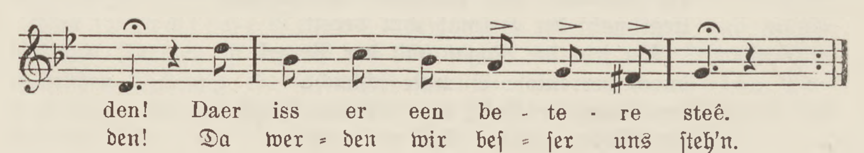
2. Uitwijkelungs- (Auswanderungs-) Lied

Naer Oostland willen wij rijden

Nach Ostland wollen wir reiten







Als wij binnen Oostland komen
al onder dat hooge huis,
daer worden wij binnen gelaten,
ja binnen gelaten,
zij beeten ons willekom zijn.

Als wir nach Ostland kamen
zum Hause hoch und fein,
da wurden wir eingelassen,
ja eingelassen,
sie hießen willkommen uns sein.

Ja, willekom moeten wij wezen.
zeer willekom loeten vij zijn:
daer zullen wij avond en morgen,
ja, avond en morgen,
nog drinken den koelen wijn.

Willkommen ward uns gerufen;
sie luden gar froh uns ein;
wir sollten all Abend und Morgen,
all Abend und Morgen
da trinken den kühlen Wein.

Wij drinken den wijn er uit schalen
en't bier ook zoo veel ons belieft;
daer is het zoo vrolijk te leven,
ja, vorlijk te leven,
daer woont er mijn zoete lief.

Wir trinken den Wein aus Schalen
und Bier, so viel uns beliebt:
Da ist ein gar fröhliches Leben,
gar fröhliches Leben;
dort wohnt mein süßes Lieb.

In gemeinsamer Arbeit haben Ritter und Bauer, haben in altgermanischer Verbindung Schwert und Pflug ostdeutsche Siedlungsarbeit geleistet, die schon sieben Jahrhunderte überdauert hat. Als *Rückschau auf Wesen und Werk des Deutschen Ritterordens* kann hier

3. Agnes Harder

Die Marienburg

eingefügt werden. Die Dichterin hat ihr Gedicht in der Form eines reinen Zwiegespräches geschrieben, das sie mit einem Siedler der fetten Weichselniederung führt. Fünf Fragen richtet sie an ihn: die Frage nach dem Namen der Burg, nach dem Stande der Besitzer, nach ihrer geschichtlichen Leistung, nach ihrem Wappen als Sinnbild ihres Wesens und nach ihrem geschichtlichen Schicksal. Sehr fein heben die zweite und vierte Frage und Antwort die Doppelart des geistlichen Ritters hervor. Sein Werk, die Urbarmachung von Sumpf und Urwald, stellt die dritte Antwort als eine göttliche Aufgabe hin. Die Schlußantwort sieht diese als geschichtlich erfüllt. Das von uns übernommene geschichtliche Erbe verpflichtet uns aber, ihr Gedächtnis zu wahren in Dankbarkeit und Verantwortlichkeit.

Wenn Agnes Harder ihr Marienburg-Gedicht mit den Worten schließt:

„Nun geh zur Burg! Doch zieh' die Schuhe aus;
denn heilig sind uns Deutschen jene Stufen!"

so liegt darin für die deutsche Schule der Anruf, sofern sie ihre Schüler nicht auf Schulausflügen und Schulwanderungen in die Marienburg führen kann, sie ihnen wenigstens im Bilde zu erschließen.

Die Einführung in dieses Baukunstwerk beginnt zweckmäßig mit der Bildbetrachtung der Künstler-Steinzeichnung von

4. Theodor Urtnowski
Schloß Marienburg

Mit einem Bilde vom Straßburger Münster gehört es in jede deutsche Schule, wenn möglich, noch ergänzt durch Theodor Urtnowskis Steinzeichnung „St. Marien in Danzig" und Karl Bieses „Hohkönigsburg". Sind sie doch alle die beredtesten Zeugen deutschen Kulturwillens und deutscher Kulturhöhe im Osten und Westen!

So gewaltig aber auch die Ordensburgen in Ost- und Westpreußen von der Macht- und Kulturhöhe des Deutschen Ritterordens reden, noch gewaltigere Zeugen sind die ostpreußische Landschaft und der ostpreußische Mensch. In der Gegenwart tritt er uns am klarsten und geschlossensten in der Persönlichkeit und dem Werk von Agnes Miegel entgegen.

5. Agnes Miegel
Ihr dichterisches Werk im Spiegel ihrer „Heimat- und Jugenderinnerungen"

Agnes Miegel ist die ostpreußische Dichterin. Wie stark sie ostpreußischem Blut und Boden verbunden ist, hat sie selbst in ihren „Heimat- und Jugenderinnerungen" „Kinderland" dargestellt. „Ich bin Ostpreußin und wie fast alle richtigen Ostpreußen auch ein richtiger Kolonialdeutscher, aus allen deutschen Stämmen und noch etlichen anderen gemischt. Ich habe Niederdeutsche, Holländer, Elsässer und Salzburger unter meinen Vorfahren, sogar Wenden. Auch Engländer und Franzosen sind darunter und Schweden — nur keine Polen und Litauer" (S. 5).

Feinsinnig weiß sie den väterlichen und mütterlichen Erbstrom zu scheiden.

„Mein Vater war ein Königsberger, aus einer Familie, die meiner Heimatstadt viele brave Kaufleute, Beamte und Professoren gegeben hat. Er selber war Kaufmann. Ihm verdanke ich die genaue Kenntnis meiner alten Heimatstadt — in der ihm Bauten und Menschen gleich vertraut waren —, die Liebe zu unserer Provinz und Eigenart, die spielend auf langen gemeinsamen Wanderungen erworben wurde. Die ausgeprägte Neigung für das Historische, die sich später in meinen Balladen auslebte, stammt von ihm" (S. 5).

„Von meiner Mutter habe ich die Neigung zum Hauswirtschaftlichen geerbt, und durch sie, die mir unermüdlich und selbst mit Entzücken vorlas, um mich an die mir verhaßten Handarbeiten zu gewöhnen, bekam ich noch als halbes Kind eine gründliche Einführung in Goethe und den in jenen Jahren in Norddeutschlannd noch fast unbekannten Gottfried Keller, dessen heitere und unsentimentale Lebensweisheit irgendwie wohl ihrem rein oberdeutschen Blut entsprach" (S. 5/6).

Wie tief diese **Bildungserlebnisse** sie beeinflußten, erzählt sie dankbar in ihren Jugenderinnerungen über „Das Buch" (S. 39/40).

Dazu kam der Einfluß ihrer **Heimatstadt Königsberg**, „reich durch den Charakter der alten Ordensstadt mit dem mächtigen Schloß, das heute noch wie eine riesige Klucke auf dem Berg liegt und das ganze Häusergewirr beschützt" (S. 6). „Am Wasser bin ich geboren, auf der Pregelinsel am Dom Königsbergs" (S. 33). „Meine Kinderzeit verlebte ich in der „Vorstadt", die damals noch wie eine kleine Landstadt zwischen dem Hafen und dem Arbeiterviertel des Haberbergs lag" (S. 6).

Mit diesen städtischen Einflüssen wetteiferte die **Heimatseligkeit der ostpreußischen Landschaft**, der See und der Flur; denn „solange mein kleines Herz denken konnte, verbrachten wir den Sommer an der See — das meinte warmen Sand, flimmerndes Licht, strahlende Bläue und allgegenwärtiges Brausen — oder in dem kleinen Vorort am Landgraben, wo an dem alten Kiefernwald eine Reihe grünumrankter Holzhäuser immer die gleichen Sommergäste aufnahm", oder im „Wiesengrund" mit Bach und Dorf, wo unbewußt schlummerndes, aber unverlierbares mütterliches Ahnenerbe noch einmal bewußt wird. „Ein schmaler Dorfbach war es, stark fließend, tief und sehr klar. Man sah die Steine auf dem Grund mit dem langgekämmten grünen Algenhaar, sah kleine Fische wie Schatten drin wirbeln, sah das Licht blitzen und Gras und Erlenzweige am ausgehöhlten Uferrand, halb mitgerissen, feucht übersprüht aufglänzend im Licht, sich drüber neigen. Es sang und gurgelte gegen Ufer und Pfosten, es schwatzte und rauschte. Und als ich aufblickte, sah ich Hügel an Hügel, Obstgarten an Obstgarten, sah Stroh- und Schindeldächer und zarte Rauchsäulen darüber. . . . Ich sah noch einmal vom Steg in den Bach und auf das Hügeldorf und auf das Wasser. Nicht überrascht, . . . sondern sicher beglückt, wie einer es ist, der für immer sein Eigentum wiedergefunden hat — das ihm lange verloren war — den Wiesengrund des Gebirgsdorfs am sprudelnden Bach, dessen Lied und Licht in meinem Blut geschlafen hatte, bis es auf diesem Steg wieder erwachte" (S. 33, 35).

Und als letzten, aber bestimmenden Faktor führt Agnes Miegel die Musik an: „Es war in meinem Leben ein großer, ja ein bestimmender Tag, als ich zum erstenmal in eines unserer berühmten „Börsenkonzerte" mit durfte. Irgendwie hat meine kleine unbeschwert-vergnügte Kinderseele da etwas von dem geahnt, was Kunst ist, und was es bedeutet, ein Künstler zu sein (S. 7). Und was sie in ihrer Skizze „Mein Leben" nur andeutet, das führt sie in dem „Lied des Nöck" aufschlußreich aus. Wer diesen auch seelen- und erziehungskundlich wichtigen Abschnitt gelesen hat, der wird verstehen, wenn sie die Schilderung ihrer Schicksalsstunde mit den Worten schließt: „Von diesem Abend an durch ein langes Leben ging ich der Stimme nach, die mich gerufen hatte, den beschwerlichen, einsamen und dunklen Weg, der fortführt von dem warmen Herdbehagen, den Weg zur Kunst" (S. 38/39).

Agnes Miegels Werden und Sein spiegelt sich in ihrem dichterischen Werk.

Wie sie dem Blute ihres Geschlechts verhaftet ist, das sagt sie in dem Gedichte „Ihr“.

Zu diesem starken Erbe des Blutes kamen die bestimmenden Einflüsse ihrer Heimatstadt und ihres Heimatlandes.

Von den ehrwürdigen Bauten der alten Ordensstadt hat außer dem mächtigen Ordensschloß besonders ein Gebäude ihre Entwicklung beeinflußt:

6. Der Dom

Der erste Laut, der an mein Ohr hier drang,
war Deiner Sonntagsglocken Lobgesang.
An Deiner Tür, an Deiner Mauern Wucht
hab meine ersten Schritte ich versucht;
und Deiner Friedhofslinden Süßigkeit
wies Frühling mir und Sommerseligkeit.

Aus Deiner Pforte schritt im Kerzenglanz
Jugend und Glück im grünen Myrtenkranz.
Vor düstrem Altargold, aus Deinem Tor
schwankte so still des Priesters Sarg hervor.
In Deiner Orgel süßen Engelsang
wie Lämmchenruf des Täuflings Weinen klang.

Du zeigtest, Schirmherr meiner Kinderzeit,
im Gleichnis Leben mir und Ewigkeit.
Und Deiner Uhr geduldiger Stundenschlag
geleitete mein Werden Tag und Nacht.
Und gab Gewißheit mir in dunkler Nacht
von einer Liebe, die für alle wacht!

Mit welcher tiefen Liebe Agnes Miegel an Königsberg hängt, erkennen wir aus ihrem Gedicht

7. Die Heimatstadt

Engeingeschachtelter alter Gassen Gewirr;
von Brücke zu Brücke buntesten Lebens Geschwirr;
drüber das Schloß, ungefug, hochgetürmt,
wie eine Klucke, die ihre Küchlein beschirmt;
überall blitzendes Wasser, überall sausender Wind.
— Bin ich ein armer Pracher, bin ich doch reich als dein Kind.

Steh ich vor Petrus droben, gähnend in Glanz und Glück,
läßt mich der gute Alte heimlich wieder zurück,
zeigt mir den goldenen Schlüssel: Töchterchen, such Dir was aus:
Peking, Java, Brasilien — Kreml oder weißes Haus?
‚Alter, gibt mir am Pregel ein Haus!
Alter, die Erde den Herren der Welt;
Gott und den Himmel für Dich. [Erde für mich!‘
Meine Stadt am Pregel mit Schloß und Dom statt Himmel und

Sehr selten hat eine Dichterin ihrem Heimatlande einen wärmeren Lobgesang gesungen als Agnes Miegel in dem Landschaftsgedicht

Ostpreußen

Mutter Ostpreußen! Einsame, am Brückenkopf Deutschlands
abseits den Schwestern, den sicher geborgenen, wohnend,
über alles von Deinen Kindern Geliebte,
sag, was wissen die Andern, Mutter, von Dir?

Linkisch erscheinst Du und plump den gewandten Geschwistern,
weil Du rundlich und warm, wie sich's für Mütter gehört.
Spöttisch sehn sie Dein Kleid, das ländliche, selber gewebte,
grün wie Wiesen am Haff, und Dein blühendes Apfelgesicht,
sehn verwundert darüber auf Deinem glänzenden Scheitel
mächtiger Zöpfe roggenblondes Geflecht.
Heimlich lachen sie dann zu Deiner behaglichen Rede
und böotisch klingt ihnen Dein uraltes Platt.

Doch für uns gibt es Keine, Dir an Schönheit vergleichbar,
klingt so lieblich uns nichts als Deine Worte ins Herz.
Denn mit ihnen, o Mutter, hast Du uns gestreichelt,
riefst aus dem Kinderteich Du lockend die Seelchen zu Dir.
„Trautsterche, Duche, wo bist Du? Putthänncke, Putthoancke,
Komm mien Schoapke to mi! Schusche Patrusche, schloap, schloap!" ...

Es gibt vielleicht kein Gedicht in unserm deutschen Schrifttum, das die Tatsache, wie der Mensch erst in dem Schmerz des Abschiedes von seiner Heimat ihre herzenbezwingende Gewalt und ihren unersetzlichen Wert erkennt und fühlt, ergreifender darstellt, als Agnes Miegels „Fähre". Im Jahre 1919 geschrieben, als das Memelland alliierter (litauischer) Verwaltung unterstellt wurde, stellt es fast genau die Landschaft der Memelniederung in der Nähe des Tawellningker Fährkruges dar und versinnbildlicht den politischen Verlust dieses kerndeutschen Landes in Anknüpfung an uralte Volksvorstellungen durch die Schilderung des Auszuges seiner Ahnen.

„Was ist so weich wie Mutterschoß,
so mild wie Mutterhand?"
Und Antwort kam: „Das Wiesenheu
und der Wind im flachen Land!"
„Was ist so süß wie der Kuß der Braut?
Was ist blonder als sie?"
„Die Linde über dem Strohdachfirst —
viel süßer und blonder ist die!"
„Was ist blanker als ihr weißer Leib?
Was ist so fruchtbar und jung?
Was trägt mich so geduldig?"
„Der Strom der Niederung!"

„Was ist für Götter und Menschen Glück?
Das Glück, dem keines gleicht?“
„O das ist: den eignen Boden sehn,
soweit das Auge reicht!
Und Gruß und Rede hören
wie altvertrautes Wiegenlied,
und Wege gehn, wo jeder uns
wie Kind und Bruder ähnlich sieht!“
„Und was ist allerschwerste Last?
Was ist ewige Pein?
Was ist den Kindern der Ebne verhaßt
und wird es immer sein?“
„Von der Heimat gehn ist die schwerste Last,
die Götter und Menschen beugt,
und unstät zu schweifen ist allen verhaßt,
die die grüne Ebne gezeugt!“

Aus Kindheitserinnerungen geboren, mit dem Auge des Dichters geschaut ist ihr Seegedicht

8. Cranz

An dieser Bucht hab ich als Kind gespielt;
der Sand war sonndurchglüht und weich und warm.
Geborgen wie in einer Greisin Arm
lag ich am Hang der Düne.
Drunten hielt
schnaubend der Brandung schäumendes Gespann.
Auf flockig weiße Mähnen schien das Licht.
Und manchmal sahn, mit triefendem Gesicht,
grünäugig mich des Meeres Töchter an
und warfen Muscheln an den Strand und Tang
und duckten jäh mit schrillem Vogelschrei.
Der feuchte Seewind strich an mir vorbei.
Ich aber lag geborgen an dem Hang
der weißen Düne. In den Sand gekrallt,
so wie ein Kätzchen liegt im warmen Schoß.
Und wohlig blinzelnd und gedankenlos
spürt ich, sie wacht:
heilig, vertraut, uralt.

Die Brandung der Ostsee wird in dem groß geschauten Bilde eines Gespannes des Meeresgottes dargestellt; schäumende Wogenrosse tragen des Meeres grünäugige, scherzende und spielende Töchter auf ihrem Rücken. Und daneben setzt sie die Versinnlichung der sonndurchglühten, schützenden Düne in dem Bilde der uralten, heiligen und doch vertrauten, mütterlich hütenden Greisin.

Daß sie die Jugendtage an der ostpreußischen Küste als einen unverlierbaren Besitz mit sich trägt, erweist ihr Gedicht

9. Mainacht

O meine selige Jugend!
Blaue Tage am Ostseestrand,
wenn in den grauen Schluchten
jeder Baum in Blüte stand!

O stille Sommernächte,
am offenen Fenster durchwacht!
Ferne Gewitter rollten
im Westen die ganze Nacht.

Und über den Lindenwipfeln
führten im Blitzesschein
die alten Preußengötter
ihren ersten Frühlingsreihn.

Herden und Saaten segnend,
schwanden sie über das Meer;
ihre hohen Bernsteinkronen
blitzten noch lange her.

Und wie die Schönheit der See und ihrer Küste, so hat sie auch die Schönheit der ostpreußischen Flur empfunden und gemalt. Ostpreußischer Frühling: das ist blauer, duftender Flieder in den Gärten und goldene Himmelsschlüssel im Wiesengrunde und hohe, wogende grüne Saaten auf den Feldern, übertönt von Lerchenschlag.

10. Frühling

In Stadt und Land blüht blau der Flieder auf, —
blau ist die Welt von all den Blütendolden,
und Himmelschlüssel jeden Grund vergolden,
und Vogelschlag klingt süß zu mir herauf.

Die jungen Saaten stehen hoch und dicht,
sie standen nicht so schön seit langen Jahren, —
ich sah die Roggenmuhme drüber fahren,
lächelnd und stolz im weißen Mittagslicht.

Die stille Schönheit des Frühherbstes malt sie in einem Gedicht, das wir neben Eduard Mörikes „Septembermorgen" stellen können:

11. September

Dies sind die liebsten Tage mir im Jahr;
Die ersten Astern blühen in den Beeten;
Die Luft ist kirchenstill und blau und klar
und ganz erfüllt vom Dufte der Reseden.

Kein Vogelschlag durchklingt den Sonnenschein,
Doch unablässig zirpen die Zikaden; —
Bei ihrem Singen geh ich einmal ein
Nach langen Jahren zu des Himmels Gnaden.

Agnes Miegel hat auch die Schönheit anderer Landschaften empfunden. „Ich habe wunderschöne Erinnerungen an den lieblichen Frühling in Westengland“, schreibt sie in ihrem „Kinderland“. Aber gerade hier entstand ihr Gedicht

12. Heimweh

Ich hörte heute morgen
am Klippenhang die Stare schon.
Sie sangen wie daheim,
und doch war es ein andrer Ton.

Und blaue Veilchen blühten
auf allen Hügeln bis zur See.
In meiner Heimat Feldern
liegt in den Furchen noch der Schnee.

In meiner Stadt im Norden
stehn sieben Brücken, grau und greis;
an ihre morschen Pfähle [das Eis.
treibt dumpf und schütternd jetzt

Und über grauen Wolken
es fein und engelslieblich klingt, —
und meiner Heimat Kinder
verstehen, was die erste Lerche singt.

Was dieses Ostpreußen ist, wurde es durch seine Geschichte. Geschichte Ostpreußens bedeutet aber zunächst Geschichte des Deutschen Ritterordens. Und so wird die Dichterin der ostpreußischen Landschaft auch zur *Künderin der Geschichte Ostpreußens* von der heidnischen Vergangenheit bis in die jüngste Gegenwart.

In ihrer Dichtung „*Das Opfer*“ stellt sie meisterhaft ein dichterisch geschautes altpreußisches Beschwörungsopfer in Verbindung mit der „Schwedennot“ Ostpreußens dar:

„Samel Supplit,
der Alte, trat vor; er war neunzig Jahr, wolfshager mit wirrem Haar:
„Ich kannte die Grube im Heidekraut, wie dunkel es war.
Meine Väter erwachten in meinem Blut; mein Fuß stand im Grund,
und sie stammelten fremde Worte durch meinen Mund.
Und ich streckte die Hand aus und faßte den heiligen Stein.
Da steckten wir Fichtenreisig rings in den Sand hinein . . .
Und ich warf über meine Jacke das weiße Gewand;
da zuckte das Feuer im Reisig, und wir knieten im Sand;
und ich sprach:
„Du Gott unserer Väter, dem dies Feuer brennt,
du Herr des salzigen Wassers, den kein Name nennt,
du, dem alles gehört, was glitzernd die Flosse regt,
du, der auf dem Haupt den erstarrten Honig des Meeres trägt,
du, aus dessen Samen dies Land und wir alle gekommen, — . . .
sieh, du hast lange gedürstet. In deinen Stein
rinnt wieder des jungen Widders dampfendes Blut hinein.
Wir gießen wieder darüber das Bier und den Met:
Hilf deinem bedrängten Volke, das zu dir fleht!
Von dem habgierigen Räuber nimm sein letztes Glück:
Vater, von unserem Strande zieh die Fische zurück!“ . . .

Mit starkem Gefühl für geschichtliche Wahrheit und Gerechtigkeit sowie mit höchster Kraft dichterischer Schau erweckt sie in ihrer Dichtung das Altpreußentum zu neuem Leben. Da dichtet sie „die Kunde von des Herzogs Samo stolzem Sterben“: „Herzog Samo. Eine Totenklage.“ Da schreibt sie ihre Meisternovelle „Die Fahrt der sieben Ordensbrüder“, in der sie die Welt des versinkenden heidnisch-baltischen Altpreußentums und den Geist christlich-deutschen Ordensrittertums mit all ihrer Gegensätzlichkeit und Kraft in dem düsteren Geschehen der Sterbenacht des Herzogs Dorgo zusammenballt.

Die Krone aber ihrer Deutschordensgedichte ist

13. Henning Schindekopf

Wer kannte außerhalb Ostpreußens vor Agnes Miegel Henning Schindekopf? Vielleicht nur der Kenner der Deutschordensgeschichte. Wer Heinrich von Treitschkes glänzende Darstellung „Das deutsche Ordensland Preußen“ gelesen hatte, besann sich vielleicht seiner Ausführungen über Winrich von Kniprodes Hochmeisterzeit: „Um so zäher hielt der Ordensstaat an dem politischen Gedanken seiner Kriege, an dem Plane, das Litauerreich zu brechen, das die Provinzen der Düna und der Weichsel trennte. Oftmals rückte die gesamte organisierte Wehrkraft des Militärstaates ins Feld — so in dem glorreichsten Jahre der Ordensgeschichte 1370. Damals fiel des großen Winrich Ordensmarschall mit dem harten Herzen und dem harten Namen, Henning Schindekopf, als Sieger in jener gräßlichen Rudauschlacht, die noch heute im Gedächtnis des Altpreußen lebt.“

In drei Bildern rollt die Dichterin Henning Schindekopfs Leben und Aufstieg ab, von denen sie das zweite in ein Doppelbild zerlegt.

Das erste Bild führt uns nach „Marienburg“, das 1309 unter Siegfried von Feuchtwangen „die Hochburg der deutschen Ritter“ mit dem Hochmeistersitz geworden war. Es ist ein Ostertag im Ordenslande. Vom Hochwasser des Frühlings braust der Wogengang der Nogat wie Schlachtruf um die Ordensburg. Mit diesem Bilde gibt die Dichterin sofort die Wendung zur Kriegslage des Ordenslandes. In der Marienkapelle kniet der Hochmeister Winrich von Kniprode und spricht das Gebet für die Brüder im Felde. So führen uns die vier ersten Verse nicht nur rasch und ungezwungen in Ort und Zeit der Handlung ein, sondern erregen auch sofort unsere Spannung auf den Ausgang des Waffenganges. Sie wird durch den Bericht eines Boten gelöst, der durch das Nogattor eingeritten ist. Von ihm erfahren wir, daß der Orden gegen Herzog Kynstudt von Litauen im Felde stand, seinen mächtigen und unversöhnlichen Feind, den der Hochmeister den „Christenhasser“ und einen „wütenden Wolf“ nennt. Und auch der Bote weiß die Gefahr, die dem Orden von diesem Manne droht, recht einzuschätzen, wenn er ihn mit einem Reiter vergleicht, der seinem Roß, dem Lande Litauen, jäh den

Sporn des Aufruhrs in die Weichen stecken konnte. Um so freudiger klingt die Botschaft: „Der deutsche Orden ist Herre des Herzogs Kynstudt geworden. Herzog Kynstudts Fuß trägt klirrende Ketten. Litauen ist still.“ Daß auch die Seele des Widerstandes gefangen wurde, hat den Sieg über das Litauerheer erst zu einem ganzen Siege gemacht. „In tiefstem Verließ, unter gurgelndem Wasser“ soll „der Wilde“ unschädlich gemacht werden. Als der Hochmeister nach dem Namen des Siegers fragt: „Wes Hand war so hürnen, daß das Gebiß des wütenden Wolfes sie nicht zerriß?“ erfahren wir aus Winrichs Anrede den Namen des Boten. Es ist „Bruder Henning“, der Ordensbruder Henning Schindekopf. Nicht aus eigenem Antriebe kommt er; er kann melden: „Mich schickten die andern vor.“ Sich nur als ein Glied der Ordensgemeinschaft fühlend, überläßt er den Ruhm des Tages der Ritterschaft, wenn er meldet: „Der deutsche Orden ist Herre des Herzogs Kynstudt geworden.“ Erst auf die Frage seines Hochmeisters nach dem Namen des Siegers spricht er die beiden schlichten und doch so stolzen Worte:

„Öck sülvst!“

Mit diesem Höhepunkt bricht der Bericht wirkungsvoll ab. —

„Königsberg“ ist die Überschrift des zweiten, des Doppelbildes. Durch den Ritterschlag hat der Hochmeister Hennings Sieg belohnt. Mit berechtigtem Stolz wählte er sich die beiden Worte „Öck sülvst“ zum Wappenspruch; stolz sprach er sie am Hochaltar vor der Schar der adlig geborenen Brüder aus; denn Henning Schindekopf stammte aus Bauerngeschlecht. „Eine Bauernstirn und ein roter Schopf“ verraten den Bauernsproß. „Glieder wie Stahl“ und stählerner Panzer entsprechen einander. Dieser Mann, ein Bauer nach Namen und Art, kann seinen Wappenspruch nur in der niederdeutschen Sprachform „Öck sülvst“ aussprechen. Eine solche Persönlichkeit braucht der Hochmeister für das Amt des Ordensmarschalls von Königsberg, der wichtigen Ordensstadt, welche die Brücke zwischen den östlichen und westlichen Besitzungen des Ordens darstellte. Hier ist er „Herr über Ritter und Troß“; er „sitzt im Remter zu oberst beim Mahl“. Neidlos und mit tiefer Verehrung erkennen alle, auch die adligen Ritter in hohen Ordensämtern, die hohe Stellung des Marschalls Schindekopf an. Denn dieser Ordensmarschall ist der erste Ordensgebietiger nach dem Hochmeister Winrich Kniprode: „Sie lenken das Land, sie leiten das Heer.“ So groß ist die Auswirkung seines Sieges über Kynstudt gewesen, daß der Ordensmarschall Schindekopf seinen Marschallstab mit Frieden tragen kann: „Neun Jahre des Segens sind Preußen beschieden.“ Ein wundervolles Friedensbild malt uns die Dichterin: Henning Schindekopf am Walpurgistage, dem 1. Mai, auf einem Ritt durch die Pregellandschaft mit ihren Flußinseln:

„Auf den Feldern, die Kynstudts Hengst zertrat,
wogt hoch um Walpurgis die Wintersaat.
In den Werderwiesen weiden die Pferde,
mit läutenden Glocken geht die Herde.
Die Pflüger singen.“

„Der Marschall reitet langsamen Schritt", dieses Bild in sich aufzunehmen. Kann die innere Verbundenheit des Mannes mit seinem Werk schöner ausgesprochen werden als in dem Satz: „Sein Herz singt mit!" Denn mit dem höheren Stolz des Bauern auf das Werk des Pfluges beantwortet er sich — nur sich die Frage: „Wer gab diesem Lande des Friedens Panier?" mit seinem Wappenspruch: „Öck sülvst!"

Unvermittelt stellt die Dichterin, das wirkungsvolle dichterische Mittel des Gegensatzes benutzend, gegen dieses Friedensbild ein Kriegsbild. Die Schreckenskunde von Litauens Aufstand unter den Herzögen Kynstudt und Olgerd leitet es ein. „Auf falben Rennern" bricht das Reiterheer der Litauer, mit Pfeil und Bogen ausgerüstet, in das Ordensland ein. „Brennender Dörfer Feuerschein" bezeichnet seinen Weg; „Hunger und Tod" sind in seinem Gefolge. Die einzige Rettung aus den ungeschützten Dörfern ist eilige Flucht. Die schützenden Ordensstädte mit ihren Ordensburger nehmen die flüchtenden Bauern auf. Wirkungsstark malt uns die Dichterin das düstere Nachtbild aus dem Königsberger Ordensschloß: der Schloßhof; spärlich erhellt von „rotem Kienspan-Schwelen", angefüllt durch „viele hundert Seelen", durch Bauern, ihre Waffen, „Dreschflegel und Sensen", tragend. Und in allen lebt nur ein Gedanke, und aus allen Herzen bricht nur ein Ruf, ein Schrei, der Schrei nach „Marschall Schindekopf", dem „Bauernsohn". Alle haben die Größe der Gefahr erkannt. Uralte Volksvorstellungen leben wieder auf: Herzog Kynstudt ein „Werwolf; würgend zieht er wieder durchs Land"; Herzog Olgerd, „vom selben Wurfe noch einer"; Kynstudt und Olgerd, zwei „neue Klingen", die „nach Blut dürsten". Siegessicher und unheilverkündend singen die litauischen Lieder von des Marschalls Tod; denn das wissen die Feinde: Kampf gegen den deutschen Ritterorden ist Kampf gegen seinen Ordensmarschall Henning Schindekopf. In dieser Stunde höchster Gefahr kann nur eins retten: die mit dem Rittertum vereinte Kraft des Bauerntums, geführt von dem Bauernsproß Henning Schindekopf. Sie beide gehen vereint 1370 in die entscheidende Winterschlacht von

Rudau.

Mit einem ahnungs- und wirkungsvollen Bilde beginnt die Dichterin den letzten Teil dieses Heldenlebens: Die Nacht, unter dem Bilde eines dunklen Vogels dargestellt, der mit schwerem Flügelschlage schattend über Rudaus Walstatt fliegt. Mit welcher Kraft der Veranschaulichung stellt die Dichterin in dem Verse „Verbrandend rollten die Wogen der Schlacht" den Verlauf und den Ausgang der Schlacht dar! Wie eine Sturmflut ist das litauische Reiterheer gegen das ostpreußische Ritter- und Bauernheer angebrandet, bis am späten Abend die letzten, immer schwächer gewordenen Angriffswogen verbrandeten. Der ostpreußische Winter mit seinen weichen und schweren weißen Schneeflocken deckt „das sterbende Litauerheer" wie mit einem Leichentuch zu. Der Orden hat gesiegt. Die düstere Stimmung des Eingangsverses verstärkt sich, als „aus dem Lager

der Christen kein Reiterlied, kein Lobgesang" erklingt. In einem ergreifenden Schlußbild gipfelt die Dichtung: Ostpreußische Heide, an einem Februarabend, windüberweht sich in eine tiefe weiße Schneedecke einhüllend; unheimliche Stille im siegreichen Ordensheer; der schweigende Kreis der Ordensgebietiger

„um Marschall Henning, den Todeswunden.
Rot sein Mantel im Winde schlug;
seine Stirn eine purpurne Binde trug."

Vom Blutverlust erschöpft, ist er in schweren Schlaf gesunken. Doch noch aus seinem Sterben schreckt es ihn auf, und es folgt das letzte Zwiegespräch zwischen dem Hochmeister und seinem Ordensmarschall. Hennings Frage: „Ist die Schlacht geendet?" beantwortet Winrich Kniprode „abgewendet". Und als der sterbende Mann langsam, wie zögernd und die Antwort fürchtend, fragt: „Meister, wes ist der Sieg?", erwidert er nur zwei Worte: „Wir siegten", und die Dichterin fügt hinzu: „Er sprach es leise." Wie ergreifen uns diese feinen menschlichen Züge als Zeichen tiefsten und doch beherrschten männlichen Schmerzes. Aber dann nimmt mit der letzten Frage des Hochmeisters an seinen Marschall ein Heldenleben seine heldische Wendung. Schwarze und dichte Schneewolken haben seit Mittag den Himmel verborgen, so daß die verstorbenen Brüder im Himmel den Ausgang der Schlacht nicht sehen konnten. Noch eine Aufgabe ist zu erfüllen: den beschwerlichen und weiten Ritt dorthin zu reiten und den Brüdern zu melden, „daß der Orden Ruh' fand für ewige Zeit". Und so richtet der Hochmeister an den Ordensmarschall die Frage:

„Wer wird es Hermann von Salza sagen,
daß wir Olgerd und Kynstudt geschlagen?"

Da spricht Henning Schindekopf, auch im Tode noch „im Dienst", zum letztenmal seinen Wappenspruch

„Ock sülvst!" —

Dieses stolz-bescheidene Schlußwort des ersten Siegesberichts, dies Wort heimlich-stolzer Freude über schöpferische Friedensarbeit, dies Wort heldisch-stolzen Triumphes im Tode auch über den Tod, es schließt Marienburg und Königsberg und Rudau als Höhepunkte dieses Heldenlebens zu geschlossenster Einheit zusammen.

Agnes Miegels Ballade hat den Deutschordens-Marschall Henning Schindekopf, den Bauernsohn, den Mann eigener Kraft, im Dienst selbstloser, letzter Hingabe für eine Gemeinschaft unsterblich gemacht. Sie hat ihn in die Reihe der großen Führer deutscher Geschichte von Arminius bis zu Hitler eingereiht. Aufgabe der deutschen Schule ist es nun, die vorbildliche Kraft seines Lebens in die Herzen der deutschen Jugend zu pflanzen. —

Der Stoffkreis leite zur Unglücksschlacht des Deutschordens bei

14. Tannenberg

am 15. 7. 1410 über, die sich durch die Jahrhunderte hindurch immer mehr als eine Entscheidungsschlacht ausgewirkt hat. Eine balladische Gestaltung hat sie noch nicht gefunden.

Den zeitgeschichtlichen Hintergrund gibt Wilhelm Kotzde-Kottenrodts Roman „Die Burg im Osten. Das Schicksal einer Ritterschaft". Der Dichter nennt ihn eine „Dichtung von dem hochgemuten Ringen und dem heldischen Sterben der Brüder vom deutschen Hause Sankt Marien und dem wundersamen Schaffen des Meisters Klaus Fellenstein", des Vollenders der Marienburg 1398. Er führt von der stolzen Höhe des Ordens unter Winrich von Kniprode zu seiner tiefsten Niederlage in der Schlacht bei Tannenberg und seiner Rettung durch Heinrich von Plauen. Das Deutsche Lesebuch bietet einen Ausschnitt aus dem Abschnitt „Tannenberg" dieses Romans, der in jede Schülerbücherei gehört.

Eine der ungünstigsten Ursachen für den Verlust dieser Schlacht war die Bildung der polnisch-litauischen Einheitsfront durch die Heirat des Herzogs Jagil von Litauen mit Hedwig, der Tochter Ludwigs von Polen und Ungarn, und sein Bündnis mit seinem Vetter, dem Herzog Witowd von Litauen.

In der stürmischen Gewitternacht zum 15. 7. 1410 vollzieht sich der Aufmarsch des Ordensheeres.

Unterrichtlich gut verwertbar ist folgende Ergänzung aus dem Roman: „Marquard von Salzbach ritt zum Hochmeister heran. „Bruder und Meister, der Feind wird noch von allen bösen Geistern dieser Nacht umgejagt. Laß uns auf ihn reiten, so vernichtest du ihn ohne Gegenwehr. Er ist sichtlich in deine Hand gegeben." Doch Ulrich von Jungingen schüttelte den Kopf. „Wir haben die Ritterschaft erwählt und wollen uns ihrer nicht entäußern. Wir haben Gott selber um sein Urteil angerufen. So wollen wir den Feind zu ritterlichem Kampfe fordern und ihn gleichermaßen bestehen . . . Während das Ordensheer sich schon zur Schlachtreihe ordnete, sahen die Gebietiger, wie drüben im feindlichen Heer alles wirr durcheinander lief und die Führer mühsam etliche Haufen sammelten. Wieder ritt Marquard von Salzbach heran. „Bruder und Meister, befiehl, daß wir reiten; wir bringen dir den Sieg!" Doch Ulrich von Jungingen schüttelte abermals den Kopf. Vielmehr sandte er zwei Herolde mit zwei bloßen Schwertern zu Jagil und Witowd, diese zum Kampf zu fordern. Drei Stunden Zeit sei ihnen gewährt. Danach wolle der Meister blasen lassen." Damit gibt der Hochmeister ein Beispiel hochherziger Ritterlichkeit.

Der Roman schildert zunächst den siegreichen Angriff des linken Flügels im Ordensheere unter dem Ordensmarschall Friedrich von Wallenrod gegen den feindlichen Flügel unter Witowd mit seinen Litauern, Samaiten, Russen, Tataren und Tschechen und schließt daran die Darstellung des Kampfes gegen den polnischen Flügel. Es ist ein

Angriff unter ungleichen Voraussetzungen. „Müde, mit ungestilltem Hunger, wider die Sonne gewendet", müssen die Ordensritter den Kampf führen. An der Masse neuer Streiter, die Zindram von Maskowice, „der tüchtigste Feldhauptmann, den man je in Polen sah", in den Kampf wirft, erlahmt die Angriffskraft der Ordenskämpfer.

Ein dreimaliger Angriff der letzten fünfzehn Fähnlein zu fünfzehntausend Rossen unter persönlicher Führung des Hochmeisters soll die Gefahr wenden. Es ist das typische Bild des Angriffs eines Reiterheeres, der sich in Durchbruch und Kehre dreimal wiederholt. Zuletzt sinkt sogar mit dem Träger „das große Reichsbanner der Polen, der weiße Adler im roten Felde". Aber ein Flankenangriff Witowds führt die entscheidende ungünstige Wendung herbei.

In dem Widerstreit zwischen Klugheit und Ehre zeigt sich Ulrich von Jungingen in seiner ganzen ritterlichen Größe. Die Ordensgebietiger haben das Gebot strategisch-politischer Klugheit klar erkannt. Es heißt, „das Schlachtfeld verlassen, um sich mit dem Rest des Heeres in die stärksten Burgen des Landes zu werfen, an denen Jagil nach der Erschütterung dieses Tages gewiß zerschellen würde". Aber in diesem Ritter lebt noch das altgermanische Gefühl der Gefolgschaftstreue in höchster Stärke, so daß er ausruft: „Das soll, so Gott will, nicht geschehen; wo so mancher brave Ritter neben mir gefallen ist, will ich nicht aus dem Felde reiten."

Doch der letzte Angriff auf das wieder aufgerichtete polnische Reichsbanner zerbricht in der Entfaltung durch den Verrat des Nikolaus von Renys, des Führers der Kulmischen Fähnlein und des Hauptes des Eidechsenbundes, in dem der westpreußische Landadel seine Sonderziele gegen die Politik des Hochmeisters verfolgte.

Und so schließt die Tragödie von Tannenberg mit dem Heldenkampf der Ordensritterschaft um einen Tod in Ehren. In echt altgermanischem Schicksalstrotz versuchen sie nicht, das Schicksal zu wenden, sondern sie bejahen es. „Nun reiten wir in den Tod!" ist der letzte Gedanke dieser Blüte deutscher Ritterschaft. Sehr fein kennzeichnet Wilhelm Kotzde ihren letzten Kampf mit den Worten: „Jetzt rang keiner mehr um den Sieg; doch um die Ehre stritten sie alle." Und alle fanden den Tod in Ehren; denn „sie hatten gestritten, bis der Arm erlahmte und sie vor dem ererbarmungslosen Schnitter sanken, der an diesem Tage also grausig mähte". Ihr Opfer ist aber nicht vergeblich gewesen; „sie gaben ihr Leben, auf daß ihr Volk bestehen bleibe wider einen Feind, den ein ewiger Haß erfüllt. Sie alle verteidigten nicht Hof und Herd, nicht Weib und Kind; sie begehrten mit dem Siege nicht einen Gewinn für sich; sie verloren mit dem Tode nicht ihr Gut; sie starben für einen hohen Gedanken, auf ihres Volkes Wacht im Osten."

Zu der großen Aufgabe des Unterrichts, die „Ostpreußen" heißt, hat jedes Fach seinen Beitrag zu liefern. Was der Deutschunterricht geben kann, sind Früchte aus dem reichen Garten der Dichtung Agnes Miegels.

Besinnt sich der deutsche Unterricht mehr als bisher auf diese seine Teil-

aufgabe, erfüllt er sie mehr als bisher, dann wird die Dichterin Ostpreußens nicht vergebens gebeten haben:

„Über der Weichsel drüben, Vaterland, höre uns an!
Wir sinken, wie Pferd und Wagen versinken im Dünensand.
Recke aus deine Hand,
daß sie uns hält, die allein uns halten kann!
Deutschland, heiliges Land,
Vaterland! . . .“

Dann wird sich erfüllen, was als Anruf und Schwur auf dem mit einem Deutschordensritter gekrönten Denkmal vor der Marienburg zur Erinnerung an den Abstimmungssieg Ost- und Westpreußens vom 11. Juli 1920 steht:

Dies Land bleibt deutsch!

Aus Leid und Not des Grenz- und Auslanddeutschtums erwuchs der Wille zur Heimkehr ins Reich.

Heinrich Gutberlet

Grenzlandschwur

Volk will zu Volk, Blut will zu Blut,
Und Flamme will zur Flamme.
Steig' auf zum Himmel, heilge Glut,
Rausch auf von Stamm zu Stamme!

Volk will zu Volk. Ein Opferstrom
Soll alle Herzen einen.
Hoch über einen deutschen Dom
Soll Gottes Sonne scheinen.

Volk will zu Volk. Laßt Hand in Hand
und Schwur in Schwur entbrennen!
Wir wollen heim ins Mutterland,
Zu dem wir uns bekennen.

Dies Bekenntnis zum deutschen Mutterlande, in Wort und Lied ausgesprochen oder schweigend durch Taten bezeugt, hat die Schwere des deutschen Grenzlandschicksals nur vermehrt. Um so größer war die Freude, als die Saat einer weitsichtigen Politik des Führers aufging und von 1938 an ein deutsches Land nach dem andern in den staatlichen Verband des Mutterlandes zurückkehrte. Diese Freude spricht sich aus bei

Sigismund Banek

Heimkehr

Noch stehn wir, vom Licht geblendet
Und wie im seligen Traum:
Daß all unsre Not gewendet,
Wir fassen's als Wunder kaum.

Deutschland, an deiner Schwelle
Stehn wir mit brennendem Blick
Und treten in deine Helle
Nun für immer zurück

Und tragen in übervollen
Herzen nur einen Dank:
Daß wir dir dienen wollen
Unser Leben lang.

XVI. Aus Deutschlands tiefster Not

Deutschlands tiefste Notzeit ist das „Jahrhundert des großen Krieges", wie Gustav Freytag das Jahrhundert des Dreißigjährigen Krieges nennt. Das geschlossenste Zeit- und Weltbild dieser Jahrzehnte bietet „Der abenteuerliche Simplizissimus" von

1. Hans Jacob Christoffel von Grimmelshausen

Die Absicht des Dichters, eine „unerdichtete Lebensbeschreibung" zu geben und zu erzählen, „was er Merk- und Denkwürdiges gesehen und mit vielfältiger Leibes- und Lebensgefahr ausgestanden", macht diesen deutschen Entwicklungsroman des 17. Jahrhunderts zu einer wertvollen Geschichtsquelle. So erzählt er die

Plünderung eines Bauernhofes im Dreißigjährigen Kriege

Als Simplizissimus, als einfältiger Bauernjunge, der „Roß und Mann für ein einziges Geschöpf ansah", erlebt er im Bauernhause seines Vaters im Spessart ein Plünderungs- und Zerstörungswerk, wie es sich in deutschen Landen zahllos wiederholt hat. Den tiefsten Eindruck machte es aber auf dieses Naturkind, zu sehen, was für „abscheuliche und ganz unerhörte Grausamkeiten" die Reiter verübten: wie sie den Knecht durch den schwedischen Trunk zwangen, den Versteck der Bauersleute zu verraten; wie sie der Mutter Daumschrauben ansetzten, den Vater durch die Leckprobe zur Herausgabe seiner Silbertaler zwangen und die Magd tödlich vergewaltigten.

Auf diesem Hintergrund wird verständlich

2. Hermann Löns

Der Kampf um die Scholle

Es ist ein Bruchstück aus seinem Roman „Der Wehrwolf". Mit dem Titel greift der Dichter auf die uralte Volksvorstellung des Werwolfes, des Mannwolfes zurück, eines Menschen, der sich in einen Wolf verwandeln kann und in dieser tierischen Gestalt die Kraft wie die Blutgier eines Wolfes besitzt. In der Schreibung Wehrwolf schließt sich Löns der Volksumdeutung von Werwolf in Wehrwolf an und schafft seinen großen Roman der Selbsthilfe niedersächsischen Bauerntums im Dreißigjährigen Kriege.

Im Kruge zu Obbershagen wird der Bund der Wehrwölfe geschlossen. Viekenludolf, ihr zweites Haupt, hatte gesagt: „Ich bin der Meinung, daß wir uns die Wehrwölfe nennen und zum Zeichen, wo wir der Niedertracht gewehrt haben, drei Beilhiebe hinterlassen, einen hin, einen her und den dritten in Quer. Und davon soll keiner was wissen als wir

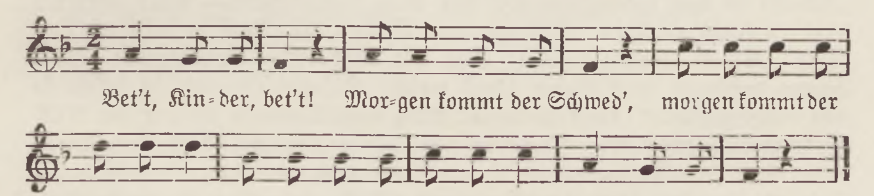
dreimal elfe, so sich nennen die Wölfe." Mit dem Zeichen der Wolfsangel verbrüdern sie sich nach ihres Hauptmanns Harm Wulfs Worten „auf Not und Tod, Gut und Blut, daß alle für einen stehen und einer für alle, aber wir alle für alles, was um und im Bruche leben tut und unserer Art ist" (S. 92, 93). In den Torbalken seines neuen Blockhauses aber läßt der Wulfbauer den Spruch einhauen: „Helf dir selber, so helft dir unser Herre Gott!" (S. 86).

Um sich wirksam schützen zu können, hatten sich die Bauern von Oedringen nach Vernichtung ihres Dorfes in den Burgwall von Peerhobstel, ins Bruch zurückgezogen. Hier behaupten sie sich auch im Kampf gegen einhundertfünfzig Schweden des Grafen Königsmark.

Zwei Kinderreime jener Zeit sind auch zu den Peerhobstler Kindern gedrungen, ein Kinderspiel und ein Kinderwiegenlied.

Der Schwed is kommen,
hat alles genommen,
hat die Fenster zerschlagen,
hat Blei 'rausgegraben,
hat Kugeln von gegossen,
hat alles verschossen,
alles verrischossen.

Die Schweden sind gekommen,
haben alles mitgenommen,
haben's Fenster eingeschlagen,
haben's Blei davongetragen,
haben Kugeln daraus gegossen
und die Bauern erschossen.



Beide Kinderlieder leiten den „Kampf um die Scholle" aus dem Abschnitt „Die Schweden", der den Hauptkampf der Werwölfe schildert, wirksam ein.

Vor der Annäherung der Schweden, die durch Signale ausgestellter Wachen angekündigt werden, flüchtet das Dorf in seinen schützenden Ringwall. Meisterhaft schildert Löns, wie die Stille und Leere des Dorfes die eingedrungenen schwedischen Reiter mit Befremden und Unruhe erfüllt. Aufgefundene Waffen und Kleider erschossener Schweden bestimmen den schwedischen Hauptmann, ihren Tod zu rächen. Nach drei Stunden erst finden sie den versteckten Ringwall mit der haushohen, ineinandergewirkten Dornenhecke; aber elf Reiter finden vorher in den Wolfsgruben ihren Tod. Auf Befehl des Hauptmanns versuchen die Reiter, die Hecke abzubrechen; aber ein unheimliches Blasen und Läuten im und hinter dem Walde setzt sie in so große Unruhe, daß sie nur durch die harte Festigkeit des Hauptmanns gebändigt werden kann. Mit Kaltblütigkeit gibt der Wulfsbauer als Obmann seine Anweisungen. Ein Blattschuß aus seinem Gewehr tötet die Seele des feindlichen Angriffs, den schwe-

dischen Hauptmann. Mit Todesandrohung will der junge Offizier seine „Bluthunde“ zum Angriff zwingen, als ein Herzschuß des Wulfsbauern seinem Leben ein Ziel setzt. Der Wachtmeister reißt sie zum Angriff hin; aber der Versuch scheitert in den spitzen Pfählen des Grabens. Der erste Angriff auf den Ringwall ist abgewiesen worden.

Mittels einer hölzernen Brücke wollen die Schweden das Hindernis des Grabens überwinden. In unermüdlicher Wachsamkeit beobachtet der Wulfsbauer die Vorbereitungen der Feinde und trifft ruhig seine Gegenmaßnahmen, besonders für den Wurf der Immenkörbe. Leicht wird der erste Ansturm über die Brücke zurückgewiesen. Mit dem Wurf von sechs Bienenkörben werden die Angegriffenen zu Angreifern. Mit großer Anschaulichkeit schildert Löns die Wirkung. In diesem Augenblick erscheinen die Wehrwölfe. Ein starker Gegensatz: am Graben der Wulfsbauer brüllend: „Sla doot, all doot!“, aus den Blockhütten das protestantische Danklied der Frauen und Kinder. Lachend berichten die Werwölfe von der Wirkung des Immenangriffs auf die Schweden. Auch der zweite Angriff ist zurückgewiesen worden. Der Harmbauer aber läßt in den Burgwall einen Kiekturm bauen. —

Es ist wahrscheinlich, daß ein zartes Kindergemüt über die Härte des Kampfes erregt ist. Es wird den Wunsch des Predigers verstehen: „Schießt sie doch wenigstens tot; das ist ja schrecklich!“ — Aber zweierlei wird es leicht einsehen. Erstens: hier handelt ein Dorf in reinster Notwehr. „Einen kleinen Scherz“ will der schwedische Hauptmann seinen Leuten gestatten, und Harm Wulf weiß: „Kriegen sie uns, so lassen sie uns lange sterben.“ Und zweitens: Auch diese Notwehr ist nur die Rückwirkung unmenschlicher Grausamkeiten dieses Krieges. Von dem Wulfbauer kann der Wodhornbauer sagen: „Bei dem war jeden Tag Feiertag. Und jetzt, da ist er wie der Grauhund (Wolf), der über die Haide läuft und erst zufrieden ist, wenn er Blut lecken kann“ (S. 111). Auf dem „offenen und gerechten Ding auf roher Haide und gemeinem Lande“ am Haidberg klagt er „die Marodebrüder“ an: „Ich verklage sie auf den Feuertod meiner Ehefrau Rose, gebürtigen Ul aus Oedringen und derer und meiner unmündigen Kinder Hermke und Maria Wulf und wegen Brandstiftung, Raub und Diebstahl an totem und lebendigem Gut“ (S. 130). Wer dies und all das Leid des ungeschützten Bauern im Dreißigjährigen Kriege erlebte, der wird so, wie ihn Viekenludolf mit einem „Schudder“ sah: „das Gewehr in der Faust, ganz gelb im Gesicht, blau unter den Augen, und mit einem Mund wie ein Strich“.

Die Sprache dieses Romans zeigt einen starken niedersächsischen Einschlag. Er zeigt sich in den Kurzformen der Rufnamen: Gird, Atze und Hinnerk als Kurzformen von Gerhard, Adolf und Heinrich. — Er ist erkennbar in der Verbindung von Familiennamen und Rufnamen zu einem zusammengesetzten Namenwort: Viekenludolf ist Ludolf Vieke (Friedrich), Schewenkaspar ist Kaspar Schewe und Ehlershinnerk ist Hinnerk (Heinrich) Ehlers. — Er klingt auch in Flurnamen wie Bullenbruch und Dornkuhle und in Machangel für Wacholder durch.

Der Einfluß des Jägers Löns zeigt sich in der Berücksichtigung des Wortschatzes der *Jägersprache*: pirschen, auskeilen, Blattschuß.

In Krabatten für Kroaten sind Einwirkungen des Dreißigjährigen Krieges auf den Wortschatz unserer Sprache erkennbar.

Der Wortschatz der Sachgruppe „Burgwall" läßt erkennen, mit welchem Scharfsinn die Oedringer Bauern ihre natürliche Festung künstlich ausgebaut haben: Wolfskuhle, Spitzpfähle, Wallgraben, Burgwall, Ringwall, Dornenhau, Kiekturm.

Der Westfälische Friede beendete 1648 diesen Krieg. Wie das deutsche Volk diesen Frieden empfand, dafür

3. Adolf Schmitthenner

Friede auf Erden

Weihnachten 1648! Das erste Fest des Friedens nach dreißigjähriger Kriegszeit! Ein Friedens-Weihnachtsfest! Muß es da nicht klingen in jubelnder Freude und heißestem Dank, wie es in Paul Gerhardts „Danklied nach dem Dreißigjährigen Kriege" klingt:

„Gott Lob! Nun ist erschollen
das edle Fried- und Freudenwort,
daß nunmehr ruhen sollen [Mord.
die Spieß' und Schwerter und ihr

Wohlauf und nimm nun wieder
dein Saitenspiel hervor,
o Deutschland, und sing' Lieder
im hohen vollen Chor."

Die *ergreifende Wirkung* dieser Novelle beruht gerade in der dramatischen Darstellung der Wirklichkeit dieses ersten Friedens-Weihnachtsfestes eines entlegenen Bauerndorfes, das noch einmal die Erinnerung an die Schrecken dieses Krieges erweckt, und das noch einmal ein schweres Opfer fordert, ein Opfer für den Frieden. Der Geschichtslehrer kann im Anschluß an Gustav Freytag schildern, wie in diesem Kriege „eine große Nation mit alter Kultur, mit vielen hundert festgemauerten Städten, vielen tausend Dorffluren, mit Acker- und Weideland, das durch mehr als dreißig Geschlechterfolgen desselben Stammes bebaut war, so verwüstet wird, daß überall leere Räume entstehen, in denen die wilde Natur, die so lange im Dienste des Menschen gebändigt war, wieder die alten Feinde der Völker aus dem Boden erzeugt, wucherndes Gestrüpp und wilde Tiere" (IV, 199). Aber wenn der Kulturboden der deutschen Seele am Ausgange dieses Krieges gezeichnet werden soll, dann muß der Geschichtsschreiber zu selbstgeschichtlichen Darstellungen, der Deutschlehrer zu Dichtungen wie Schmitthenners Novelle greifen. Gewiß, sie stellt den seelischen Zustand nur eines Dorfes dar, ein Einzelschicksal; aber in diesem Einzelnen kristallisiert sie Leid und Jammer einer ganzen Nation.

Der *Kern der Handlung ist das Schicksal der Nachtwächterfamilie*. In engerer oder loserer Verbindung stehen damit das Geschick des Pfarrers, des Schulmeisters und des Dorfes.

„Durch diesen Krieg wurde Deutschland gegenüber den glücklicheren Nachbarn, den Niederländern, den Engländern, um zweihundert Jahre zurückgeworfen", schreibt Gustav Freytag (IV, 204). Daß es auch nach diesem Kriege wieder auferstand, daß es ein 1813, ein 1870, ein 1914, ein 1933 und ein 1939/40 erlebte, das verdankte es seinen Lebenskräften, die wohl geschwächt und verschüttet, aber nicht vernichtet werden konnten. Welches waren diese Lebenskräfte? Emil Prinz von Schönaich-Carolath nennt sie uns in seinem Gedicht „Legende". (III, 192.)

Es ist „ein Dörflein, fernab von aller Welt". Aber die Wellen des Dreißigjährigen Krieges sind auch in dieses weltabgeschiedene Dörfchen geschlagen. Kurze Streiflichter läßt der Dichter auf seine Geschichte fallen, und doch sprechen sie eine erschütternde Sprache: der Raub der großen und der mittleren Kirchenglocke durch die Mansfelder gleich am Anfang des Krieges, das Verstummen der zwar wiedergefundenen, aber zersprungenen Glocke seit dem Weihnachtsfest nach dem Siege der Kaiserlichen Truppen über die Schweden bei Nördlingen 1634, „daß nicht die Mordbuben herbeigelockt würden". Dennoch hatten „Krieg, Pest und Hunger aufgeräumt". So findet der Bericht des fahrenden Schülers aus Padua ungläubige Hörer, und das dörfliche Leben steht weiter unter dem Schatten des beendeten Krieges. Grell beleuchtet es die Tatsache, daß die nötigsten Arbeiten in Wald und Feld nur mit höchster Vorsicht zu zweien, die abwechselnd schaffen und wachen, unter dem Schutz der Waffe verrichtet werden. — Die erste Frage, die der aus nächtlichem Schlaf aufgeschreckte Schulmeister stellt, ist: „Wo brennt's?" — Einen Leidensweg ist der Pfarrer des Dorfes gegangen. „Er war stimmlos, seit ihm die Kroaten den Schwedentrunk mit heißem Wasser gegeben hatten." Wenn er auch „seitdem keine gute Stunde mehr" hatte, versah er doch verantwortungsbewußt und pflichttreu „sein Dienstlein" in Kirche und Gemeinde. Gehen kann er nur, wenn er „von zwei Männern gestützt" wird. „Allsonntäglich fügte der Pfarrer dem großen Kirchengebet die Bitte um den edlen Frieden bei, und fast alle andermal ließ er sein Lieblingslied singen: „Ach Gott, vom Himmel sieh darein, und laß es dich erbarmen!" In welcher Angst er sein Leben führte, das erfahren wir, als der Nachtwächter „mit der Klinge der Hellebarde die Tür des Pfarrhauses aufgebrochen" hatte, um ihm die Friedensbotschaft zu bringen. „Seinem Klopfen war nicht geöffnet worden. Man kannte dieses Pochen zur Nachtzeit. Drinnen in der Stube lag der Pfarrer auf den Knien und bat Gott um den Gnadenstoß."

Im Rahmen dieser Zeit und dieses Dorfes spielt sich ein Familienschicksal ab, wie es ergreifender nicht gedacht werden kann. Drei Altersgeschlechter leben im Nachtwächterhause, und alle drei traf die schwere Hand des Krieges.

Im Winter 1643 hatte die Altmutter ihren Mann verloren, nicht im Kampfe, nicht in der Notwehr; „vorübersprengende Reiter hatten ihn aus Mutwillen erschossen, als er auf einem gefällten Stamme saß und sein Brot verzehrte". Dieser schwere Schicksalsschlag hatte sie innerlich

umgewandelt; sie hatte den Glauben an Gott verloren. „Damals fluchte sie dem Herrgott, weil er solch himmelschreiende Greuel geschehen ließ." Und dieser Fluch war keine vorübergehende Aufwallung gewesen; vielmehr „gelobte sie, nicht mehr zum Nachtmahl zu gehen, so lange der Krieg währe". So nimmt sie den Kampf mit Gott auf. Und sie kämpft ihn auch auf ihrem Sterbelager, mit einer Hartnäckigkeit, die uns die Tiefe ihres Leides ahnen läßt. Vergeblich ist, daß „der Pfarrer ihr zuredete, sie solle der Sehnsucht Genüge tun, denn ihr Gelübde sei gottlos gewesen; sie wandte sich zur Mauer und gab keine Antwort". Vergeblich ist die Bitte ihres Sohnes, des Nachtwächters: „Morgen ist Nachtmahl in der Gemeinde; wollt ihr nicht auch, Mutter?" Ihre „mit hastiger Stimme" gestellte Gegenfrage „Ist Fried im Land?" läßt erkennen, daß sie ihrem Schwur bis zum Tode treu bleiben wird.

All dieses Leid hatte der Nachtwächter miterlebt. Aber noch schwerere Schicksalsschläge hatten ihn getroffen. „Sein Weib und zwei Mägdlein" waren an der Pest gestorben. „Ein drittes, die älteste, hatte das Kriegsvolk mitgeschleppt. Sie war nimmer heimgekommen. Da schnürte es ihm das Herz zu."

Aus dieser Vorgeschichte entwickelt der Dichter eine erschütternde Tragödie.

Sie bereitet sich im Nachtwächterhäuschen vor. In körperlichen Schmerzen und seelischen Qualen liegt die Altmutter auf dem Krankenlager. „Der Husten quält sie." „Sie wußte, daß sie sterben müsse." Diese Gewißheit bringt sie in den schwersten Gewissenswiderstreit zwischen ihrem christlichen Gefühl und ihrem Gelübde. „Sie sehnte sich nach der heiligen Kost." „Man ist doch auch ein Christenmensch!" flüsterte sie. Aber nur, wenn „Fried im Land" ist, wird sie sich im Abendmahl mit Gott versöhnen.

Da erbietet sich ihr Enkelsohn, nach der Stadt zu gehen und ihr „zum Zeugnis der Wahrheit" von der Frau des Waibels im Torturm „ein silbern Salzfaß" zu holen, das Aussteuergeschenk der Altmutter für ihr Patenkind. Daß der Weg zur Stadt gefährlich ist, schließen wir aus ihrer Bitte: „Geh, ehe dein Vater kommt, er leidet's sonst nicht", wie aus ihrer Aufforderung: „Nimm deines Vaters Spieß mit!" Ihre letzten Worte: „Der Wolf" — läßt uns die Gefahr ahnen. Damit ist das erregende Moment in die Handlung getragen.

Durch die Kunst seiner Darstellung erreicht der Dichter eine wesentliche Steigerung der Spannung. Einerseits schildert er eingehend den gefahrvollen Weg „durch einsame Heide und wilden Wald", wo der Wolf trabte, und durch das „breite, offene Tal", das „Mordgesindel" beherrschte, solches mit der roten Feder und solches mit der Sturmhaube, Schnapphähne und Soldaten. Anderseits erkennen wir die Größe der Gefahr aus dem schuldbewußten Schweigen der Großmutter, die die beim Mittagsmahl gestellte Frage des Sohnes: „Wo steckt denn der Bub?" erst am dunklen Abend beantwortet, wie aus dem vorwurfsvollen Aufschrei des Vaters: „Mutter, Euch rechn' ich's zu, wenn er mir verdirbt!" Im

nächtlichen Dunkel endet dieses kurze, doch inhaltreiche Gespräch. Düstere Befürchtungen beherrschen Mutter und Sohn. „Die Kranke murmelte Unverständliches. Ihre Zähne schlugen zusammen. Beide schwiegen.“ „Wortlos“ verläßt der Sohn die Stube mit der sterbenden Mutter.

Der nächtliche Dienstgang des Vaters bringt eine weitere starke Erhöhung unserer Befürchtungen.

Die Angst um den Sohn führt ihn unwillkürlich an den Eingang der Waldschlucht, das „Wolfsloch“ genannt. Durch die Kunst des Dichters werden wir mit wachsender Ergriffenheit Zeugen des lautlosen Kampfes, der im „schmalen finstern Grund“ der Wolfsschlucht zwischen Mensch und Tier „auf Leben und Tod“ gekämpft wird, während der nahe und doch nichts ahnende Vater dem Sohn in seinem schwersten Kampf nicht helfen kann. Wendungen wie „eine dunkle Masse, fast regungslos“ oder „der sausende Odem der Ringenden“ lassen uns die Schwere des Kampfes erkennen. Erschütternd ist, wie der Sohn die höchste Gefahr gerade in dem Augenblick durchlebt, als der Vater sich dem Dorf zuwendet. „Aus der Tiefe der Schlucht tauchte ein irrer Blick in das blinkende Sternenlicht, und mit Himmelsgewalt schlug wie ein siegreicher Blitzstrahl ein Seelenschrei in die Unendlichkeit: „Herrgott, ich muß der Altmutter zum Nachtmahl helfen!“ Mit diesem Höhepunkt sprachlich gewaltiger Darstellungskraft schließt der Dichter seine Darstellung dieses Kampfes. Wenn uns der „mit Himmelsgewalt wie ein siegreicher Blitzstrahl“ einschlagende Seelenschrei auch die Überwindung des Wolfes erhoffen läßt, so läßt der Dichter doch unbestimmt, mit welchen Opfern er erkauft ist.

Der Gang des Nachtwächters auf den Kirchhofhügel erweckt in uns düstere Vorahnungen. Wir sehen seinen Blick noch einmal auf den Tannen der Wolfsschlucht verweilen. Wir treten mit ihm an das Grab, das auch sein Weib und zwei Töchter einschließt. Wir empfinden mit ihm die Last der Ungewißheit über das Schicksal der verschleppten Tochter, deren Schwere wir aus der Wiederholung: „Nimmer heimgekommen!“ Wir fühlen es mit, daß nach dem Tode der alten Mutter „sein Bub“ das einzige Glück seines Lebens sein wird. Damit ist die Tragik der Handlung meisterhaft vorbereitet.

Sie wird durch das Kunstmittel des Gegensatzes in ihrer Wirkung wesentlich vertieft. Die beseligende Wirkung des weihnachtlichen Sternenhimmels, der ihm die Augen feuchtet, läßt ihn die alte frohe Weihnachtsbotschaft in mitternächtlicher Stunde singen. Der Segen der Weihnacht erreicht ihren Höhepunkt, als in diesem Augenblick nach dreißig Jahren tiefsten Leides und nach den schweren Stunden größter Herzensangst sein Bub die Kunde bringt: „Friede auf Erden! Die Altmutter kann zum Nachtmahl.“

Kein erschütterndes Dokument als die Wirkung der Friedenskunde auf ein schutzloses Dorf, das dreißig Jahre Kriegsnot durchlebte. Der Lehrer lese vor, wie der Nachtwächter, der Pfarrer, der Schulmeister und das Dorf sie aufnehmen. Der Nachtwächter „schrie und taumelte zurück; die Tränen stürzten ihm aus den Augen; er zitterte wie im

Fieberschauer; er stand in sich versunken und murmelte vor sich hin immer nur das eine Wort Friede!" So tief ging die Wirkung, daß er darüber sogar „des Sohnes vergessen" hatte. — „Der Pfarrer sah mit stieren Augen hin, wie wenn er nichts begriffe." — Aber dann „ward dem alten Manne das Herz überwältigt. Er brach in seinem stimmlosen Flüsterton in Schluchzen aus. Es klang zum Erbarmen." — „Der Schulmeister zuckte zusammen, dann weinten beide Männer Brust an Brust." — Auch die älteren Dorfbewohner zeigen „keine rechte Freude. Das Andenken an das erlittene Elend stand grausig auf. Jeder gedachte seines Verlustes, und die vielen Wunden der Seele bluteten alle zusammen. Starr sahen sich die Leute an, verstört standen sie auf der Gasse umher." So verschieden sich auch die Wirkung äußert, allen gemeinsam ist, daß diese so lang ersehnte und zuletzt nicht mehr erhoffte Stunde ein Geschlecht findet, dem die Quellen des Lebens so tief verschüttet sind, daß es sich nicht freuen kann. Noch erschütternder ist die Wirkung auf all die Kinder, die den Frieden nicht kennen, die im Kriege geboren und erwachsen sind. Als seit vierzehn Jahren zum erstenmal die Glocken wieder läuten, und auch die zersprungene große Glocke erklingt, da sind es für die Kinder ungewohnte, furchterregende Klänge. Und als sie von den Eltern hören: „Steht auf, Kinder, 's ist Fried im Land!" da wird ihnen „der Fried" zu einer Schreckensgestalt wie „der Mansfelder" oder „der Schwed", mit dem sie in den Schlaf gesungen wurden. „Der Fried" ist etwas so Unvorstellbares für sie, daß sie fragen: „Nimmt uns der Fried die Geiß weg, und schlagt er uns den Vater blutig?" So erregen die Klänge der Friedensglocken neue Furcht; „sie fingen an zu weinen und verkrochen sich, ein jedes in sein bekanntes Versteckle in, und lauschten angstvoll dem fremden Getön". Wohl ist Friede in deutschen Landen; aber er ist noch nicht in ihre Herzen eingekehrt. Die Herzen dieser Menschen erklingen wie die zersprungene große Glocke ihrer Kirche.

Damit ist der tragische Höhepunkt im Hause des Nachtwächters vorbereitet, dem die Handlung in rascher Folge zueilt.

„Halb verwundert" ist der Vater dem Sohne entgegengetreten. Er übersah, daß der Sohn „langsam" und „barhäuptig" herankam, daß er „die Arme über der Brust gefaltet" hatte und „im Schatten einer Scheune still stand". Er überhörte des Sohnes „leise, fremdartige Stimme", Anzeichen, die in dem Leser ernste Befürchtungen hervorrufen.

Wir begleiten den Sohn auf seinem zweiten Gang in die Wolfsschlucht. Wir erfahren nicht den Grund dafür, wohl aber, daß er den Wolf nach blutigem Kampfe erwürgt hat. Wenn er nun „langsam" ging, wenn er sich nach dem Wolfsloch „schleppte", wenn er „oft stehen blieb und die Hände auf die Brust preßte", so sind wir sicher, daß er in dem Kampfe mit dem reißenden Tier schwere Verwundungen davongetragen hat.

Für kurze Zeit gehen die beiden Handlungen auseinander: der Vater auf seinem Gange zu Pfarrer und Schulmeister, der Sohn auf dem Weg zur Wolfsschlucht. Im Hause der Altmutter vereinigen sich beide zu tragischster Wirkung.

Mit dringenden Worten beschwört sie der Pfarrer, Frieden mit Gott zu machen. Als sie aber das Salzfaß nicht auf der Bettdecke findet, tritt „ein harter, verschlossener Zug auf das Antlitz“ der Sterbenden: „Sie will der Wand zu sterben“, mit Gott unversöhnt. Da wird ihr Enkelsohn ins Zimmer geführt. Das letzte Dunkel, das noch über der Handlung lag, lichtet sich: im Kampf mit dem Untier hat er schwere Verwundungen erlitten; sein zweiter Gang in die Wolfsschlucht hatte den Zweck, das entfallene Salzfaß zu holen, das „Zeugnis der Wahrheit“. So hatte er den Wunsch der Sterbenden erfüllt; aber der zweite Gang hatte den Rest seiner Lebenskraft gefordert. Ohne Nachtmahl, aber im Frieden mit Gott stirbt die Altmutter. Nach kurzem Todeskampfe folgt der Enkelsohn. In das lastende Schweigen der Männer, das Weinen der Frauen, die stumme Verzweiflung des Nachtwächters verkündet der Pfarrer mit lauter Stimme die alte Weihnachtsbotschaft. Unter dem erschütternden Eindruck dieser Nacht hat er die Sprache wiedergefunden.

4. Emil Prinz von Schönaich-Carolath

Legende

Die einleitenden Strophen (1 bis 4,1) geben in wirkungsvoller Kürze ein Bild des verwüsteten Deutschland. Dingwort ist unverbunden neben Dingwort gestellt, bisweilen durch ein malendes Beiwort belebt; jedes Wort bedeutet eine Leidensgeschichte.

Stumm schreiten zwei Wanderer durch das wüste Deutschland, zwei Erzengel, Sankt Gabriel, der Engel der Verkündigung Christi, und St. Michael, der Besieger des Drachens, der Schutzheilige der Deutschen. Ihre Gestalten sind seit Jahrhunderten mit deutschem Geist erfüllt worden. Auch ihr Äußeres ist ein Abbild ihres Wesens; „gelb stob wie Flammensaum ihr Haar“. Ihr innerer Grimm über das Bild der Verwüstung entlädt sich in zwei Bitten an den Herrn: den Werwolf des Zwietrachtgeistes zu töten und die Wange vor Scham über den Geist der Treulosigkeit zu röten. Uneinigkeit und Untreue sind nach ihnen die alten Wurzeln deutschen Unglücks.

Wer ist nicht geneigt, ihnen Recht zu geben? Und doch sehen sie nicht tief genug. Das sagt ihnen ein sterbender Landsknecht in zerschossenem Wams mit eindringlicher Belehrung. Wer nur den Geist der Zwietracht und der Untreue sieht, der steigt nicht tief genug in den Schacht der deutschen Volksseele. Wer tiefer gräbt, der findet in den Schlacken das Erz unversieglicher Liebe und unzerstörbaren Glaubens. Aus dieser Liebe fließt das Gelübde: „Viel lieber in Deutschland in Schmach und Not als in der Fremde weißes Brot.“ Und aus diesem unzerstörbaren Glauben kommt als letzter Wunsch: „Gott segne, Gott schütze das Deutsche Reich!“ —

XVII. Das ganze Deutschland soll es sein!

Vom Grenzland- und Auslanddeutschtum

Grenzlanddeutschtum! Auslanddeutschtum! Streudeutschtum! Diese Begriffe bezeichnen einen Schicksalsweg des deutschen Volkes. Es ist ein Leidensweg bis in den Karfreitag der Gegenwart hinein.

Alles Leid und alle Sehnsucht des Grenzlanddeutschen klingt aus

1. Irmela Linberg

Glocken der Grenzstadt

Das sind die Glocken der Grenzstadt, sie läuten den Abend ein,
über die wogenden Auen klingt es beim letzten Schein;
des Flusses graue Seide, der beide einst verband,
als Grenze jetzt und Scheide liegt zwischen Land und Land . . .
Einst spannte sich von Ufer zu Ufer das blanke Tau,
es kroch die gelbe Fähre über des Stromes Blau,
es flog manch leichter Nachen tanzend von hier nach dort,
von diesseits flog nach jenseits manch Lied und trautes Wort.
Das Seil ist durchgeschnitten, verwehrt die Fahrt dem Boot,
nur der Geschütze Rachen von Ufer zu Ufer droht;
hie hüben und hin drüben! — Aus Freund soll werden Feind!
Es hat der Krieg zerrissen, was Lieb und Blut vereint . . .
Aber die Glocken der Grenzstadt tönen von Sehnsucht schwer,
über des Stromes Grenze zieht ihr Geläute her — —
sie hat nicht Macht des Schwertes, nicht Grenzverbot gebannt.
Allabend rufen sie grüßend dem nahen Schwesterland . . .

In Schicksal und Geist des Auslanddeutschtums versetzt am besten

2. Johannes Gillhoff

mit seinem Roman „Jürnjakob Swehn, der Amerikafahrer". Er gehört als Standwerk in jede Schulbücherei. Was diesen Roman so wertvoll macht, ist sein Wirklichkeitswert. Aus Briefen eines mecklenburgischen Tagelöhnersohnes, der im Juli 1868 nach Amerika auswanderte, an den Verfasser, seinen früheren Lehrer, ist er entstanden. „Einer war da, der fand Gefallen am Buchstabenmalen, und das war Jürn Jakob Swehn, der Tagelöhnersohn aus den Katen vor dem Dorf. Seine Briefe waren nüchtern und knapp wie hundert andere. Aber als dann der Abend kam, da erwachte Jürn Jakob Swehn. Da ward viel verhaltene gesammelte Kraft offenbar. Wenn der lange amerikanische Winter Fenz (Zaun) und Farm mit Schnee verbaute, dann saß er und schrieb mit breit hingequetschter Feder Seite um Seite und Bogen um Bogen, bis der Acker wieder nach dem Pflug schrie." Diese „Lebensberichte" gehören zu den wertvollsten menschlichen und geschichtlichen Quellen für das Auslanddeutschtum.

Aus dem Romanausschnitt

Wie Jürnjakob Swehn zu seiner Farm kam

lernen wir die inneren Beweggründe für seine Auswanderung kennen: „Ich wollte frei werden und eigen Grund und Boden unter den Füßen haben; denn es ist dem Menschen eingeboren, daß er eigen Hüsung haben will, und das ist was Gutes, was dem Menschen da eingeboren ist.“ (Wer erinnert sich da nicht an das Wort des Führers: „Vergeßt nie, daß das heiligste Recht auf dieser Welt das Recht auf Erde ist, die man selbst bebauen will, und das heiligste Opfer das Blut, das man für diese Erde vergießt.“)

Wir lernen den klug-vorsichtigen Bauern kennen, der das sauer ersparte Geld erst dann für Landkauf verwendet, als er in fünfjähriger Pachtung „das Land inwendig besehen“ hatte.

Wir sind Zuschauer beim Bau des Blockhauses „mitten im Busch“ und bei der Herstellung der Ausstattung, die er als „eigene Arbeit“ humoristisch beschreibt.

Wir erleben mit ihm die schwere Lebensarbeit jahrelanger Rodung, der Umwandlung von Wald in Ackerland. Auch hier trägt ihn wieder das starke Lebensgefühl des alle Schwierigkeiten überwindenden Humors.

Und das ist alles in einer anschauungsstarken Sprache geschrieben, wie: „Die Axt fraß den Wald“, oder „Wo man fahren kann, da ist der Weg. So lautete hier die Wegeordnung“.

Und schließlich werden wir beglückt durch die starke Heimatliebe dieses Auswanderers. „Als seine Farm, deutsch gerechnet, fünf Nullen hinter der positiven Ziffer wert war“, wie Johannes Gillhoff schreibt, da handelt er nicht nach dem römischen Wort: „Ubi bene, ibi patria“, (Wo es mir gut geht, da ist mein Vaterland), sondern da kann er schreiben: „Das beste in meinem Leben ist doch die alte Heimat. Sie war hart und arm für mich; aber der Gedanke daran ist mir wie die Ruhe am Feierabend.“ Feierabendstunden aber sind Kraftquellen des Lebens. —

Das tragische Gegenbild bietet

3. Peter Rosegger

Ein Freund ging nach Amerika

Roseggers schlichte Verserzählung ist ein hoher Preis innerster Heimatverbundenheit des Auslanddeutschen.

Drei Auswandererbriefe eines Jugendfreundes erreichen den steiermärkischen Dichter. Für drei bedeutsame Lebenstage sind sie geschrieben: für den Hochzeitstag, den Tauftag des ersten Kindes und den Begräbnistag von Mutter und Kind. Keiner dieser Tage soll auch in der Fremde ohne Verbindung mit der Heimat erlebt werden, und so erbittet er Rosen, Wasser und Erde als Sinnbilder der Verbundenheit mit der steiermärkischen Heimat.

Die Schlußstrophe hebt ein einzelnes Geschehen ins Allgemein-Menschliche: „Der ist in tiefster Seele getreu", der auch „auf fernsten, fremden Wegen für höchste Freud, für tiefstes Leid des Heimatlandes Segen" erfleht.

4. Adam Müller-Guttenbrunn

Der deutschen Banater Kampf mit Donau und Theiß

Adam Müller, 1852 zu Guttenbrunn im Banat geboren, ist der Dichter des Banats. Was er für seine engere und weitere Heimat, wie für das deutsche Volk innerhalb und außerhalb der Reichsgrenzen bedeutet, das hat Walter Brecht bei seiner Ehrenpromotion klar ausgesprochen. „Er hat in erster Linie den Nachfahren der alten schwäbischen Kolonisten das Gefühl der Zusammengehörigkeit unter sich und mit dem alten deutschen Mutterlande neu erweckt, gestärkt und befestigt; er hat sie sich selbst wiedergegeben" und dadurch „einen Volksstamm gerettet". Sein Werk hat aber auch Bedeutung für das ganze deutsche Volkstum; „was wußte man denn im Deutschen Reiche von den Banater Schwaben, bevor sein ‚Großer Schwabenzug' erschienen war. Und noch immer gab es manchen, der Nikolaus Lenau eigentlich für einen Magyaren hielt. Er hat uns, im geistigen Sinne, ein Land geschenkt. Die Heimat Lenaus wird dem deutschen Bewußtsein nicht wieder entschwinden."

In der Romantrilogie „Von Eugenius bis Josephus, ein deutsches Jahrhundert in Österreich", hat er nach Walter Brecht für das Deutschtum des Banats die große Aufgabe gelöst, „das charakteristische Leben eines bestimmten deutschen Volksstammes aus seiner Landschaft und vor allem aus seiner Geschichte zu erklären" (S. 317). „Der große Schwabenzug", der erste Band dieser Trilogie, erzählt mit größter Anschaulichkeit und Lebendigkeit die Geschichte der Einwanderung der „Schwaben" unter Karl VI. in das Banat und die Batschka und das große Werk deutscher Kolonisation im Kampf gegen Sumpf und Fieber.

„Der deutschen Banater Kampf mit Donau und Theiß" ist Adam Müller-Guttenbrunns Roman „Die Glocken der Heimat" entnommen. Der Roman, 1910 erschienen, zeigt das Deutschtum des Banats im Abwehrkampf gegen die Magyarisierungspolitik des herrschenden Staatsvolks. Die bodenständige Bauernbevölkerung, vertreten durch die deutsche Gemeinde Karlsdorf, nimmt den Kampf gegen die Entdeutschungsbestrebungen auf. Schon der Name des Dorfes erinnert sie immer an ihre deutsche Herkunft wie an ihre deutsche Leistung, die der deutsche Lehrer ihnen immer wieder einprägt.

Mit einer großen Katastrophe, einem Dammbruch, endet der Roman.

Durch den Einsatz von Bauer und Soldat wird der Bruch des Donaudammes abgewendet.

Nach diesen einleitenden Abschnitten schildert der Dichter mit hinreißender Gewalt die Tragödie von Karlsdorf. Sie beginnt mit dem Bruch des äußeren Theißdammes. Durch den Einsatz von „Leib

und Leben“, durch die dreifache „Todeskette“ der Karlsdorfer Bauern wird noch einmal die Gefahr gebannt.

Aber ein nächtliches Gewitter steigert die Gefahr ins Unbezwingliche. Mit großer dichterischer Kraft schildert der Dichter in der unheimlichen Stille vor dem Ausbruch des Gewitters „das Reiben und Mahlen, als ob eine unsichtbare Weltenmühle in Tätigkeit wäre, die Sand und Erde zerrieb“. Von seiner Schilderung mitgerissen, erleben wir ein „Gewitter der Ebene“ mit seiner alles vernichtenden Gewalt.

Besorgt folgen wir nach dem Abzug des Gewitters den beiden Männern, die in der Dunkelheit den Grund eines nie gehörten Sausens erforschen wollen: ein neuer dreifacher Dammbruch, der jede Möglichkeit des Widerstandes vernichtet.

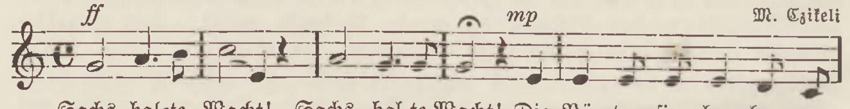
Erschütternd die „stumme, traurige Heimfahrt“ nach einer Woche übermenschlicher Arbeit heldischen Einsatzes in das Dorf mit den unterwaschenen Häusern und den verschlammten und versandeten Feldern, in die Vernichtung hundertjährigen Fleißes deutscher Bauerngeschlechter.

Und doch! Mit dem Blick in das eigene Innere erwacht der neue Vorsatz, sich „seiner Sendung bewußt“ zu zeigen.

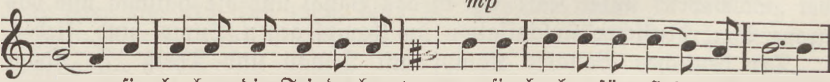
Den Abschluß bilde das siebenbürgische Trutzlied von

5. Josef Groß

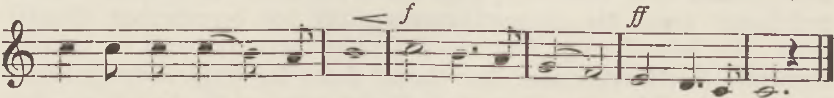
Sachs, halte Wacht!



Sachs, hal-te Wacht! Sachs, hal-te Wacht! Die Vä-ter, sie ha-ben ge-
Sachs, hal-te Wacht! Sachs, hal-te Wacht! Was dir dei-ne Vä-ter er-



rungen, sie ha-ben die Feinde be-zwungen, sie ha-ben für Hei-mat-gut ver-
worben, wo-für sie ge-lebt und ge-stor-ben, das sei dir ein heil'-ger Hort, das



gos-sen ihr teu-res Blut. Sachs, hal-te Wacht! Sachs, halte Wacht!
wahre mit Schwert und mit Wort! Sachs, hal-te Wacht! Sachs, halte Wacht!

:,: Sachs, halte Wacht! :,:
Dein Land mit den waldigen Bergen,
es duldet nur Herr'n und nicht Schergen;
es kennt nur der Freiheit Licht;
Die Knechtschaft verträgt es nicht.
:,: Sachs, halte Wacht! :,:

:,: Sachs, halte Wacht! :,:
Will man deine Rechte dir rauben,
Die Sprache, die Sitte, den Glauben,
dann reiße das Schwert heraus
und rücke zum Kampf hinaus!
:,: Sachs, halte Wacht! :,:

XVIII. Vom Heldentum des Weltkrieges

„Ein Freiheitskampf war angebrochen, wie die Erde noch keinen gewaltigeren bisher gesehen."

Adolf Hitler (Mein Kampf. I, 165).

Ein unvergängliches Denkmal deutschen Opfergeistes ist

1. Heinrich Lersch

Soldatenabschied

Am 2. August 1914, dem ersten Mobilmachungstage, von einem deutschen Arbeiter, dem Kesselschmied Heinrich Lersch niedergeschrieben, spiegelt es treu den Geist der unvergeßlichen Augusttage 1914 wieder.

Der Soldatenabschied durchschwingt die ganze Welt deutschen Leides: den Abschied des Soldaten von Vater und Mutter, von Weib und Braut, von Volk und Vaterland; denn es sind starke natürliche Bande, die ihn mit allen verknüpfen, und die der Krieg löst oder zerreißt.

Für jeden findet der Dichter in dem ersten Verse jeder Strophe das rechte Wort des Abschieds, das er mit aller Eindringlichkeit in dem vierten Verse wiederholt, und dem er die rechten Trostgedanken anschließt.

Mit einer Bitte scheidet der Soldat von der Mutter. Er weiß, welchen Wunsch sie, die ihn gebar,, hegt, auch wenn sie ihn nicht ausspricht. In der Bitte des Sohnes hören wir den unausgesprochenen Wunsch der Mutter. Auch das herzbrechende Weinen der Mutter aber ist nutzlos, wo es die große Aufgabe zu erfüllen gibt, das Vaterland zu schützen.

Er weiß und fühlt, daß auch tief in seinem Herzen der unbesiegbare Wille zum Leben wurzelt; aber in einem freien Entschluß bringt er es dem Vaterland zum Opfer dar. So ernst auch der Vater blickt, der Sohn weiß, daß er als Mitkämpfer in drei deutschen Einheitskriegen seinen Entschluß verstehen wird.

Ein heiliges, gottgewolltes Band verbindet ihn mit seinem Weibe. Heilig und gottgewollt ist aber auch das Band, das den Mann mit seinem Vaterlande verknüpft. Darum ist der Ruf zu den Waffen ein Ruf Gottes; denn der Schöpfer von Heimat, Brot und Vaterland hat auch in Mut und Rechtsgefühl und Liebe die Waffen zu ihrer Verteidigung geschaffen.

Eine Bitte um Tröstung ist sein letztes Wort an seine Braut, an sie, der noch nicht alle Blütenträume des Lebens reiften. Heilig wie der erste Kuß soll der Abschiedskuß des Soldaten sein; aber er muß sich in die Front der Krieger reihen, will er nicht sich und seine Braut mit dem Vorwurf der Feigheit belasten.

Das letzte Lebewohl gilt dem Volke, von dem er jetzt wie in der Stunde des Opfertodes mit einem Segenswunsch scheidet. „Kein kaltes Müssen" bestimmt seinen Entschluß. „Sein Schicksal schafft sich selbst der Mann." Sein Opfergang ist der freie Entschluß eines freien Deutschen.

In dieser Stunde des Scheidens fühlt der Soldat in größter Stärke alle Bande, die ihn an seine Lieben und an sein Volk fesseln; er empfindet alle Pflichten, die er ihnen gegenüber zu erfüllen hat; aber alle Liebe und alle Pflicht seines persönlichen Lebens tritt zurück vor der Liebe und der Pflicht, die er unser aller Mutter schuldet: Deutschland. Und so klingt jede Strophe in die überzeugende Gewalt des Kehrreims aus:

„Deutschland muß leben, und wenn wir sterben müssen!"

In diesem Geist kämpfte Deutschland seinen größten Krieg. In diesem Geist ging auch die deutsche Jugend in den Weltkrieg. In ihren Reihen zog als einer der vielen unbekannten Soldaten des Weltkrieges der Führer mit. Was er in den ersten Kriegsmonaten erlebte, das ist das Erlebnis der Jugend von Langemarck.

2. Adolf Hitler

Die Feuertaufe

„Mit Jubel und Dankbarkeit" begrüßt der als „Österreicher" in Braunau geborene Führer die Genehmigung zum Eintritt in ein bayrisches Regiment.

Die „einzige Sorge" vor dem Zuspätkommen und, damit verbunden, „ein leiser Tropfen Bitternis in jedem Siegesjubel" überschatten die Ausbildungszeit.

Bei der Fahrt zur Front werden der Rhein, „der deutsche Strom der Ströme", das Niederwalddenkmal und die „Wacht am Rhein" zu unvergessenen Erlebnissen.

Unter den begeisternden Klängen des Deutschlandliedes empfängt des Führers Regiment die Feuertaufe. „Die Freiwilligen des Regiments List hatten vielleicht nicht recht kämpfen gelernt, allein zu sterben wußten sie wie alte Soldaten" (I, 168).

Was die deutsche Jugend in diesen Flandernkämpfen geleistet hat, das würdigen in bleibenden Dokumenten militärisch knapper, inhaltreicher Sprache die Kriegstagesberichte.

Der deutsche Tagesbericht vom 11. November 1914:

„Westlich Langemarck brachen junge Regimenter unter dem Gesange „Deutschland, Deutschland über alles!" gegen die erste Linie der feindlichen Stellungen vor und nahmen sie."

Der englische Tagesbericht vom 12. November 1914:

„An diesen Kämpfen haben zuerst die neugebildeten, größtenteils aus Kriegsfreiwilligen bestehenden Regimenter teilgenommen. Ungeachtet des Mangels an Offizieren stellten sich diese Knaben unseren Kanonen entgegen, marschierten unbeirrt gegen die Läufe unserer Gewehre und fanden furchtlos scharenweise den Tod. Das ist die Frucht eines Jahrhunderts nationaler Disziplin. Die Kraft der preußischen Kriegsmaschinerie schweißt sie zusammen, damit sie sich für die nationale

Existenz einsetzen, und ihr Vorgehen beweist, daß für sie „Deutschland, Deutschland über alles“ kein leerer Schall ist.“
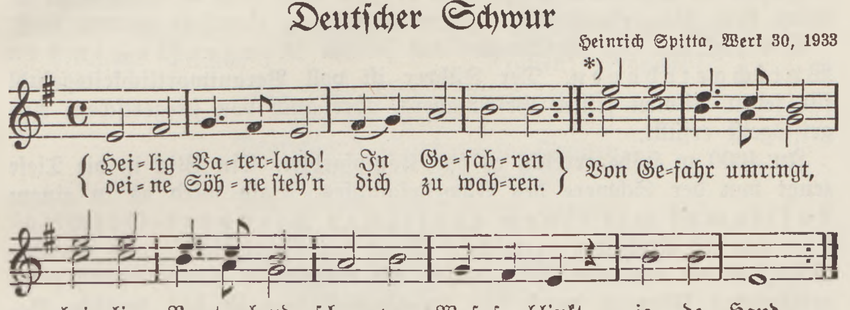
Das Vermächtnis der Jugend von Langemarck, den Langemarck-Geist, hat Rudolf Binding am packendsten und schönsten ausgesprochen:

„Die wir starben mit dem Liede unseres Landes auf den Lippen,
die wir starben mit dem Bilde unseres Landes in den Herzen,
die wir starben mit dem Rufe unseres Landes in der Seele,
die wir starben alle Zukunft jauchzend schon in unserm Blute:

Hört uns, wir mahnen euch!
Heilig war Krieg uns.
Heiligt nun das Leben!
Dann wird es euch dereinst die Krone geben.“

3. Rudolf Alexander Schröder

Deutscher Schwur



*) Oberstimme bei der Wiederholung singen.

Bei den Sternen steht, was wir schwören.
Der die Sterne lenkt, wird uns hören:
Eh der Fremde dir deine Kronen raubt,
Deutschland, fallen wir Haupt bei Haupt.

Heilig Vaterland, heb zur Stunde
kühn dein Angesicht in die Runde.
Sieh uns all entbrannt, Sohn bei Söhnen stehn:
Du sollst bleiben, Land! Wir vergehn.

4. Wilhelm Kotzde-Kottenrodt

U 9

„Ran an den Feind!“ Diese Parole beseelt auch das deutsche Unterseeboot 9 unter seinem Führer, dem Kapitänleutnant Otto Weddigen bei seinem Kurs auf England. Vorschriftsmäßig werden nach Sichtung des Feindes alle Vorbereitungen getroffen. Mit vier Torpedoschüssen schießt U 9 die drei englischen Panzerkreuzer Aboukir, Hogue und Cressy in den Grund. Unversehrt entgeht das deutsche Unterseeboot der Jagd englischer Zerstörer. —

Als Kommandant des U 29 wurde Otto Weddigen seit dem 26. März 1915 vermißt. Die erste U-Boot-Flottille der Kriegsmarine des Dritten Reiches trägt zu bleibendem Gedächtnis seinen Namen.

5. Hermann Göring

Aus dem Tagebuch eines Jagdfliegers

Der Achte

Diese Kampfschilderung des berühmten deutschen Kampffliegers im Weltkriege und des Begründers der neuen Luftwaffe des Dritten Reiches ist dem Ehrenbuch deutscher Kriegsflieger entnommen: „In der Luft unbesiegt."

Die militärische Lage ist so, daß in den Abwehrkampf der IV. deutschen Armee unter dem General Sixt von Armin gegen die große englische Offensive im Wytschaete-Bogen vom 7. Juni 1917 auch die Jagdstaffel 27 unter dem Fliegerhauptmann Hermann Göring eingesetzt werden muß.

Wir begleiten das Geschwader auf seinem Morgenflug in den Wytschaetebogen. Der Führer ist voll Verantwortlichkeitsgefühl für jeden Piloten seines Geschwaders, aber auch von fliegerischem Angriffsgeist erfüllt.

In 4000 m Höhe erreicht es das Kampfgebiet. Ein Blick in die Tiefe zeugt von der Schwere des Abwehrkampfes. Bald wird es in einem Luftkampf mit einem englischen Nieuport-Geschwader von 12 Einheiten verwickelt. Dank der Schneidigkeit und Kampftüchtigkeit der deutschen Flieger und der wachsamen Unterstützung jedes gefährdeten Fliegers durch den Jagdstaffelführer ist das deutsche Geschwader siegreich.

Der Geschwaderkampf endet mit einem aufregend geschilderten Zweikampf auf Leben und Tod. Umsichtig bemerkt der deutsche Kampfflieger den Gegner; klar erkennt er seine Absicht und die damit verbundene Gefahr; kühl wägt er Vorteil und Nachteil ab; entschlossen nimmt er den „Entscheidungskampf" auf. Dem Habichtstoß des Gegners entgeht er durch kluge Gegenmanöver, die den Angreifer zum Angegriffenen machen. Geschickt versucht jedoch der Engländer, der Feuergarbe der beiden Maschinengewehre durch Abtrudeln, Abkreisen in kleinen Schleifen, zu entgehen. Sein Versuch ist der Anfang einer „wilden Kurbelei", die höchste Gewandtheit, Umsicht und Geistesgegenwart erfordert. Neidlos erkennt der deutsche Flieger die Fluggewandtheit und Kampfschneidigkeit des Gegners in diesem „rasenden, aufregenden und anstrengenden Kampf" an. In Angriff und Gegenangriff, in Sturzflug und Verfolgung und Gegenangriff geht der Kampf weiter, bis ihn der deutsche Flieger „mit letzter Entschlossenheit" und vollem Einsatz des Lebens „aus nächster Nähe" durch sein Maschinengewehrfeuer in den feindlichen Motor beendet. Der deutsche Flieger hat in diesen zehn Minuten bis zu völliger Erschöpfung gekämpft. Ritterlich erkennt der Sieger die Ebenbürtigkeit seines Gegners an. — Fliegertum ist Heldentum.

Ein Luftkampf erfordert den letzten Einsatz aller körperlich-geistigen und seelischen Kräfte.

Nicht vergessen werde das Werk der deutschen Frau im Weltkriege. In der knappen, dramatisch höchst wirksamen Form unmittelbar sich folgender Rede und Gegenrede preist sie

6. Hans Franck
Anno 1915

„Wer schwingt diesmal deine
Sensen?"
Frauen werden mähen.
„Wer geht hinter deinen Eggen?"
Frauen werden säen.
„Wer soll deine Reben keltern?"
Frauen.
„Wer soll backen, mahlen, dreschen?"
Frauen! Frauen!!

„Wer netzt Fiebernden die Lippen?"
Frauen werden wachen.
„Wer spielt tags mit deinen
Kindern?"
Frauen werden lachen.
„Wer betreut die Zittergreise?"
Frauen.
„Wer geleitet Lahme, Blinde?"
Frauen! Frauen!!

„Sag, wie führen deine Frauen
dies zum Ende?
Deutschland, schöpfen deine Frauen
Wasser mit dem Siebe?
Deutschland, haben deine Frauen
hundert Hände?"
Haben zwei — wie eure Frauen —
zwei! Und ihre Liebe.

Daß die deutsche Frau im Weltkriege nicht nur im Dienst der Verwundeten- und Krankenpflege auch ihr Leben für das Vaterland einsetzen mußte, zeigt

7. Martin Lezius
Das Telephonfräulein von Memel

Die kurze Besetzung der deutschen Grenzstadt Memel durch die Russen im März 1915 ist die Schicksalsstunde für die Telegraphenassistentin Erika Röstel in Memel, die ihr über die Pflichterfüllung des Alltags hinaus die Möglichkeit zu heldischer Haltung gibt.

Während der Siegesfeiern der Russen in der durch Übermacht genommenen Stadt bleibt das Telephonfräulein, da sie „ohne Befehl ihre Dienststelle nicht verlassen" zu dürfen glaubt, im Fernsprechamt und teilt dem General Ludendorff vom Armeekommando Ober-Ost in Posen nicht nur den Rückzug der deutschen Truppen, sondern auch wichtige militärische Tatsachen mit. Durch den Hörer am geöffneten Fenster überzeugt sie, „der einzige tapfere Soldat in ganz Memel", die Heeresleitung von der Wahrheit ihrer Angaben.

In einem zweiten Ferngespräch erhält sie auch die Anerkennung des Generalfeldmarschalls von Hindenburg: „Sie sind ein tapferes Mädchen!"

Mutig setzt sie ihre Berichterstattung auch dann noch fort, als die Russen schon das Postamt besetzen. Nur durch die Ahnungslosigkeit des russischen Offiziers entgeht sie der Gefahr des Spionentodes. Öffentliche Anerkennung findet ihre Tat durch ein Ehrengeschenk des Armeeoberkommandos, durch ein persönliches Dankschreiben des Generalfeldmarschalls von Hindenburg, das die militärische Bedeutung ihrer „vorbildlichen Pflichterfüllung" hervorhebt, und durch die ehrende Anerkennung in dem Werk des Generals Ludendorff „Meine Kriegserinnerungen".
Aus dem Fortgang des Weltkrieges gibt packende Bilder der militärischen Lage wie der seelischen Haltung des deutschen Frontsoldaten

8. Adolf Hitler

Flandernkämpfe 1917 und 1918

Ergreifend die Erinnerung an den Opfertod der Kriegsfreiwilligen-Regimenter von 1914, die, „Vaterlandsliebe im Herzen und Lieder auf den Lippen, in die Schlacht wie in den Tanz gegangen" waren.
In der großen Flandernschlacht 1917 der Schützengrabengeist zähesten Widerstandswillens im Trommelfeuer: „Das Regiment krallte sich in den schmutzigen Schlamm und biß sich hinein in die einzelnen Löcher und Krater und wich nicht und wankte nicht." Diesen Geist verherrlicht

9. Ina Seidel

Der Fußbreit Erde

Wir kämpfen. Fern ist das Heimatland.
Eissturm fegt her vom Nordseestrand.
Wir kämpfen. Wir liegen in Schlamm und Blut,
wir haben drei Nächte nicht geruht.
Wir tranken nicht Wein, wir brachen kein Brot,
dicht über uns hängt die Wolke Tod.
Und nur nicht zurück und nur nicht zurück!
Wir kämpfen doch um der Heimat Glück!
Weiß ich's, weiß er's, der neben mir steht?
Weiß keiner mehr, um was es geht,
nur eins, nur eins,
nur um den Fußbreit Erde!

Den Fußbreit Erde unter mir,
den will der Feinde Glut und Gier.
Wir essen nicht, wir trinken nicht, —
wir wachen, bis das Auge bricht.
Läßt einer seine Waffe los,
sinkt blutend in des Todes Schoß,
schon steht ein andrer, wo er stand. —

Weiß einer noch vom Heimatland?
Nur nicht zurück, nur nicht zurück!
Kamerad, vergiß der Heimat Glück!
Kamerad, die Heimat, die ist hier,
der Fußbreit Erde unter dir!
Nur eins, nur eins,
nur dieser Fußbreit Erde!

Herbst 1918! „Das Gift der Heimat", die marxistische Zersetzung der Truppe.

Trotzdem aber in der Front Widerstandsgeist auch gegenüber den neuen Kampfmethoden, dem Gasangriff, dessen Opfer auch der Führer wird. —

Als das letzte Opfer des Weltkrieges kann

10. Albert Leo Schlageter

gelten. Der Brief vom 10. Mai 1923 an seine Eltern und Geschwister nach dem Todesurteil über ihn setzt die Darstellung seines Lebens voraus. Der Lehrer benutze:

Josef Magnus Wehner, Albert Leo Schlageter;

Rolf Brandt, Albert Leo Schlageter. Leben und Sterben eines deutschen Helden, oder

Franz Kurfeß, Albert Leo Schlageter.

Der Schüler begleite ihn aus seiner bäuerlichen Heimat in Schönau im Wiesental des Schwarzwaldes als Kriegsfreiwilligen in den Weltkrieg. Er durchlebte mit ihm die Kämpfe an der Westfront: in Flandern, an der Somme und vor Verdun als Kämpfer im Feldartillerie-Regiment Nr. 76. Er verfolge das Leben dieses Freiheitskämpfers im Baltikum als Mitkämpfers im Freikorps von Medem bei der Befreiung von Riga durch die Erstürmung der Dünabrücke 1919, als Mitkämpfers im Deutschen Selbstschutz des oberschlesischen Abstimmungsgebietes gegen die polnischen Aufständischen bis zur Erstürmung des Annaberges am 22. Mai 1921 und schließlich als Führers eines Stoßtrupps nach der Ruhrbesetzung 1923 bis zur Sprengung der Eisenbahnbrücke von Calcum. Verrat beendet seine Laufbahn; am 17. März 1923 wird er verhaftet; ein französisches Kriegsgericht verurteilt ihn am 8. Mai 1923 zum Tode. „Für das, was ich getan habe, stehe ich ein. Ich bin bereit, die Folgen meiner Handlung zu tragen." Mit diesen Worten übernimmt er die Verantwortung für seine Tat. Im Bewußtsein nationalen Rechts auf Widerstand gegen unrechtmäßige Gewalt lehnt er den Vorschlag, an den Präsidenten der französischen Republik ein Gnadengesuch zu richten, mit den Worten ab: „Ich bin nicht gewohnt, um Gnade zu betteln." Auf der Golzheimer Heide wird er am 26. Mai 1923 erschossen.

Wenn er seinen Brief „das letzte aber wahre Wort Eures ungehorsamen und undankbaren Sohnes und Bruders" nennt, so blicken wir damit in den schweren Widerstreit zwischen Kindes- und Vaterlandspflicht, den er

für sein Volk durchkämpfen mußte. Mit Recht durfte er von seinem Leben sagen: „Seit 1914 bis heute habe ich aus Liebe und reiner Treue meine ganze Kraft und Arbeit meiner deutschen Heimat geopfert. Wo sie in Not war, zog es mich, um zu helfen." Die Reinheit seines Wollens in Krieg und Nach-Krieg hat ihn stets mit ruhigem Mut erfüllt.

Mit fester Entschiedenheit weist er die Anklagen des Kriegsgerichts zurück.

Die tiefe Liebe zu seinen Eltern bricht in dem Geständnis hervor: „Das Herz droht zu brechen bei dem Gedanken, welch gewaltigen Schmerz und welch große Trauer Euch dieser Brief bringt." Seine letzte Bitte ist ein Gebet zu Gott um Stärkung für die schwergeprüften Eltern.

In seiner Tragödie „Schlageter" läßt Hanns Johst Friedrich Thiemann, Schlageters Freund, den Satz sprechen: „Vielleicht ist der tiefste Sinn des Deutschen sein Kampf." (S. 25/26.) In diesem Sinne war der Kämpfer Schlageter ein ganzer Deutscher. So wurde Schlageter, „der letzte Soldat des Weltkrieges", zugleich „der erste Soldat des Dritten Reiches" (S. 85).

Den Abschluß dieser Einzelbilder im Deutschunterricht des 5. und 6. Schuljahres bilde die Aufgabe, in den Kindern das Gefühl opferfreudiger Dankbarkeit für die Opfer des Weltkrieges zu wecken. Sie kann angeschlossen werden an die gehaltvolle

11. Inschrifttafel im Kriegerfriedhof Tuchow

Sehr fein hat der unbekannte Dichter dreimal neben das Bild friedlicher Arbeit ein Bild seelischen Glückes gestellt. Alle diese sechs Bilder werden aber wirkungsvoll, in drei gleichartige Nebenflüsse gefaßt, zu Gliedern einer steigenden Periode, die ihren Höhepunkt in den beiden Schlußversen hat. Der Hauptsatz aber lehrt eindringlich, daß dieses Glück Gottes Vorsehung und Preis des Opfers der Toten ist.

12. Heinrich Anacker

Totenehrung

Wir senken
die Fahnen,
der Toten
zu denken,
der Brüder, die starben,
erschlagen vom Feind.
Sie brachen die Bresche;
sie säten die Saaten;
der Sieg, den wir feiern,
wär' nicht ohne sie . . .
So drücken im Geiste
wir stumm ihre Hände;
so ehren wir still
ihre Mütter und Frauen,
die alles geopfert
für Deutschland, für uns.
Und feierlich schwören
wir, groß zu vollenden,
was jene begonnen
mit heldischer Tat.
Wir heben
die Fahnen;
die Toten,
sie leben!
Wir tragen ihr Wollen
hinein in den Staat!

13. Walter Flex

Dankesschuld

Eine Frage stellt der Überlebende an den „stillen, grauen Bruder“ in der Gruft, getrieben von dem Gefühl tiefster Verpflichtung für die Gefallenen, die durch ihren Tod unser Leben und Hoffen ermöglichten. Ist ein Bild in Erz und Stein oder ein grüner Heldenhain die rechte Kriegerehrung?

Die Antwort ist ein rechtes Kriegerwort. Mit dem Opfer seines Lebens gab der Gefallene sein höchstes Gut, ein Gut, das alle andern Werte und Güter des Lebens erst ermöglicht. Kein Denkmal aus Erz oder Stein und kein grünender Heldenhain sind würdige Ehrenmale für diese Opfer. Der arbeitende deutsche Mensch — als Sinnbild der Bauer hinter dem Pfluge — die sorgende Mutter, die deutsche Jugend: sie allein sind das einzig würdige Ehrenmal für die Gefallenen des Weltkrieges. Wenn das deutsche Volk und die deutsche Jugend diesen Gedanken zutiefst erfaßt, dann wird sein Leben für Volk und Land der rechte Dank für die 2 Millionen deutschen Opfer des Weltkrieges.

Das entbindet aber nicht von der Pflicht, auch äußerlich durch sichtbare Zeichen dankbaren Gedenkens die deutschen Krieger des Weltkrieges zu ehren, ihnen „ein Blümlein überm Grab“ zu pflegen, und Opfer zu bringen für die Werke der Kriegsgräber- und der Kriegsopfer- und Kriegshinterbliebenenfürsorge.

Dazu mahnt Theodor Körner in seinem „Aufruf“:

„Doch stehst du dann, mein Volk, bekränzt vom Glücke,
in deiner Vorzeit heil'gem Siegerglanz:
Vergiß die treuen Toten nicht, und schmücke
auch unsre Urne mit dem Eichenkranz!“

Alle Bilder geschichtlicher Größe des deutschen Vaterlandes aber müssen in Gedanken ausklingen, wie sie einer unserer nationalsten Dichter ausgesprochen hat:

14. Ernst von Wildenbruch

Den Söhnen des Vaterlandes

Wie die Väter einst gestritten,
was sie trugen und erlitten,
sagt euch der Geschichte Buch.

Laßt es nicht Papier nur bleiben!
In die Seele müßt ihr's schreiben,
einen Wahr- und Lebensspruch!

Denn sie schufen und erbauten,
weil der Zukunft sie vertrauten;
ihre Zukunft, das sind wir.

Laßt sie nicht zu Schanden werden!
Was der Väter Kraft auf Erden
einst begann, vollbringt es ihr!

Wer nicht weiterbaut, zerstöret.
Was euch mühlos heut' gehöret,
Vaterlandes Glanz und Kraft,

morgen wird's der Sturm euch rauben,
wenn das Wollen und das Glauben
in den Seelen euch erschlafft!

XIX. Führer und Gefolgschaft

Vom Werden des Dritten Reiches

Tief war der Sturz von der Höhe des Zweiten Deutschen Reiches nach seinem gewaltigsten Machtaufschwung im Weltkrieg durch den Zwangsvertrag von Versailles.

Düster schattete über Deutschland und seine Zukunft die Kriegsschuldlüge dieses Gewaltdiktats.

1. Maria Kahle

Die fremde Lüge

Wir werden wohl einst vergessen
in ferner bessrer Zeit
den roten Haß der Schlachten,
der Kämpfer wilden Streit.

Wir werden wohl einst vergessen
den falschen Verräterstahl,
der unserm Volke geschlagen
ein blutiges Wundenmal.

Wir werden wohl einst vergessen
vielleicht, am letzten Tag,
daß drohend um Frauen und Kinder
die Mauer des Hungers lag.

Doch soll bis zum Ende der Welten
es nimmer vergessen sein,
das Werk der erbärmlichen Lüge
an allem, was tapfer und rein!

Sie konnten uns nicht bezwingen
mit Schwertern und scharfem Blei;
da huben sie an zu klagen
der Lüge gellenden Schrei.

Sie schmähten die deutsche Ehre,
sie höhnten den deutschen Ruhm,
sie schmähten das Herz des Volkes
und der Toten Heiligtum.

Das werden wir nimmer vergessen,
solange ein Herz noch schlägt,
solange ein blonder Knabe
den deutschen Namen trägt!

Immer höher stieg die Not in Deutschland. Ihr sichtbarstes Zeichen war die Arbeitslosigkeit mit ihren unabsehbaren und unausdenkbaren wirtschaftlichen und seelischen Folgeerscheinungen. Die dumpfe, hoffnungslose Verzweiflung des arbeitslosen arbeitsfreudigen deutschen Menschen hat ihren ergreifendsten Ausdruck gefunden durch

2. Hans-Jürgen Nierentz

Wir gehen immer denselben Gang

Wir gehen immer denselben Gang
Tag für Tag.
Wir sind an den müßigen Stunden krank
Tag für Tag.
Und der Morgen ist grau, und der Abend ist schwer;
wir schleppen die Sorge hinter uns her,
und sie hält uns fest, und sie läßt uns nicht mehr
Tag für Tag.
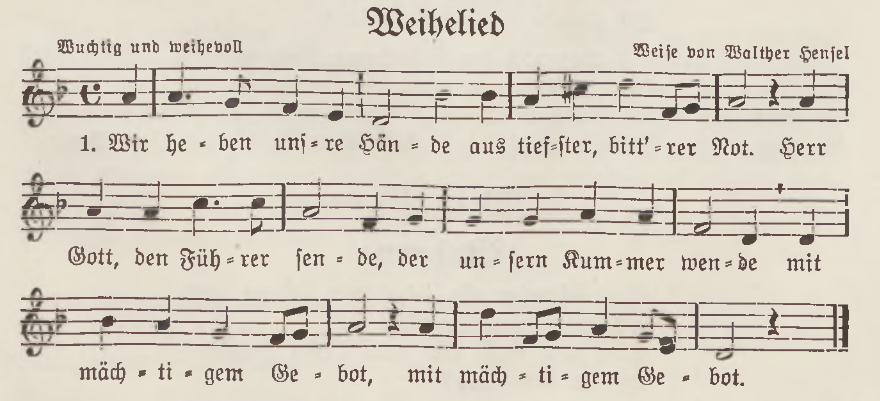
Wir haben nur einen Gedanken noch
Tag für Tag.
Wir wollen nicht ruhen und müssen es doch
Tag für Tag.
Die Arbeit verklingt, und das Feuer verloht;
wir schleppen mit uns die drückende Not
und wollen doch unser armes Brot
Tag für Tag.

Wir wissen nicht, wozu wir sind
Tag für Tag.
Wir suchen uns die Augen blind
Tag für Tag.
Wir warten erbittert, verjagt und verwaist,
daß wieder der Arbeit Wille und Geist
durch unsere willigen Hände kreist
Tag für Tag.

Da erklingt in tiefster seelischer und wirtschaftlicher Notzeit des deutschen Volkes der Ruf nach dem Retter, dem Führer.

3. Ernst Leibl

Weihelied



Erwecke uns den Helden,
den seines Volks erbarm;
des Volks, das nachtbeladen,
verkauft ist und verraten
in unsrer Feinde Arm.

Erwecke uns den Helden,
der stark in aller Not
sein Deutschland mächtig rühret,
dein Deutschland gläubig führet,
ins junge Morgenrot.

Wir weihen Wehr und Waffen
und Haupt und Herz und Hand!
Laß nicht zuschanden werden
dein lichtes Volk der Erden
und meiner Mutter Land.

Die Vorsehung gab dem deutschen Volke den Führer aus tiefster Not. Er lehrte es einen neuen politischen Glauben, den Glauben des Nationalsozialismus. Nach der Münchener Rede des Führers vom 28. Juli 1922 kann er in zwei Sätze gefaßt werden: „Das ist unser einziger großer Glaube, daß wir wieder erhalten werden ein wahrhaftes Deutsches Reich der Freiheit und der Ehrenhaftigkeit, ein wirkliches Vaterland des ganzen deutschen Volkes", und „Ein Staatswesen kann nur aufgebaut sein auf einer sozialen Grundlage".

4. Fr. K. Kriebel

Ich glaube an das Vaterland

Ich glaube an das Vaterland,
ob ihm auch unter Hohn und Spott
der Feind die Dornenkrone wand.
Es wägt der Völker Schicksal Gott;
er hält auch dich in seiner Hand.

Und wärst du Felsen nur und Sand,
und gäbst du mir nur trocknes Brot,
und wär auch schmucklos dein Gewand,
ich teilte mit dir jede Not
und teilte mit dir alles Leid.

Voll Glauben will ich auf dich sehn.
Ich weiß, einst wirst in Herrlichkeit
aus Not und Leid du auferstehn.
Gott hält dich fest in seiner Hand.
Ich glaube an das Vaterland.

Der Weg dahin ist aber nach der Münchener Rede vom 21. August 1923 der Weg des Opfers: „Aufsteigen wird die Bewegung, die bereit ist, für ihr Ideal zum letzten Gang anzutreten." Damit erklangen Gedanken wieder, die einst in den Augusttagen 1914 zu heldischem Aufschwung fortrissen:

5. Will Vesper

Mahnung

Nun schweige ein jeder von seinem Leid
und noch so tiefer Not!
Sind wir nicht alle zum Opfer bereit
und zu dem Tod?

Eines steht groß in den Himmel gebrannt:
Alles darf untergehn!
Deutschland, unser Kinder- und Vaterland,
Deutschland muß bestehn!

Für „das ewige Deutschland" kämpfte der Führer. Nationalsozialismus aber ist Opfertum. Er verlangt den Einsatz des ganzen Menschen, auch den Einsatz des Lebens. Diesen Einsatz hat der Führer von seinen Anhängern gefordert. Er hat ihn aber auch selbst geleistet, sowohl in den Kämpfen des Weltkrieges wie in den Kämpfen zur Durchsetzung seiner Idee. Ein einzelnes Glied in der Kette dieser vierzehnjährigen Kämpfe können die Kinder nacherleben in der Schilderung von

6. Otto Dietrich

Ein verwegener Sturmflug

Sie ist dem Werk des Reichspressechefs Otto Dietrich entnommen, das unter dem Titel „Mit Hitler in die Macht. Persönliche Erlebnisse mit meinem Führer" den Höchstkampf des Jahres 1932 aus nächstem Erleben darstellt (S. 79/82).

Aus der Schilderung des Sturmwetters über Deutschland hebe der Unterricht besonders auch die Einstellung des gesamten Luftverkehrs durch die Deutsche Lufthansa hervor, um den Befehl des Führers zum Start ganz zu würdigen.

In dem Aufruhr der entfesselten Elemente bewährt sich „die absolute Ruhe des Führers". Ihre tiefste Grundlage ist „der felsenfeste Glaube an seine weltgeschichtliche Mission". In diesem Glauben wird er „der Überlegene, der die Gefahr meistert, indem er innerlich weit über ihr steht".

„Der zähe Kampf des Meisterpiloten Hans Bauer" bis zur Landung auf dem Düsseldorfer Flugplatz findet in dem Führer einen aufmerksamen Beobachter.

„Hitler über Deutschland!

Wem ist nicht dieses Wort zu einem phantastischen, unauslöschlichen Begriff übermenschlicher Leistung im Bunde mit den modernsten Kampfmethoden geworden? Mit insgesamt fünf Deutschlandflügen hat Adolf Hitler so in diesem entscheidenden Jahr das Reich erobert. 50 000 Flugkilometer wurden zurückgelegt, mehr als 25 000 km im Auto durcheilt. Rund fünfzehn Millionen deutscher Menschen dürften in diesem Entscheidungsjahr dem Führer persönlich gegenübergetreten sein. Eine wahrhaft heroische Leistung!" (Dietrich, a. a. O. S. 68/70.)

„Uns trägt ein Glaube!"

Im Glauben an die unbesiegliche Macht des nationalsozialistischen Gedankens hat der Führer ‚seinen Kampf' geführt. Das Wesen des Nationalsozialismus ist Kampf.

7. Adolf Hitler

Es wird uns nichts geschenkt im Leben

Der Führer sprach diese Worte in seinem letzten Aufruf an das deutsche Volk am Vorabend der letzten parlamentarischen Reichstagswahl, dem 5. März 1933, von der Hauptstadt Ostpreußens, Königsberg, aus.

Er sprach aus der Erfahrung seines Lebens. Weder in seiner Jugendentwicklung noch in dem Aufbau seines Lebenswerkes, der nationalsozialistischen Bewegung, ist dem Führer etwas geschenkt worden. Es ist alles erkämpft.

Drei Lehren hämmert der Führer seinem Volke ein:

1. „Die Wahrheit ist herb und hart wie immer"; allein „die Wahrheit wird eines Tages siegen".

2. Die Wahrheit ist: „Ein Volk muß verstehen, daß seine Zukunft nur in seiner eigenen Kraft liegt, in seiner Fähigkeit, in seinem Fleiß und in seinem Mut."

3. „Die eigene Kraft" als „die Quelle des Lebens" ist ein Geschenk Gottes. Sie birgt aber in sich die Verpflichtung zur Anwendung der Kraft, zum Kampf.

Was der Führer gelehrt hat, das hat er auch gelebt. Er ist für seinen Glauben stets nicht nur mit der Kraft des Wortes eingetreten, sondern auch mit dem Einsatz seiner Persönlichkeit. Das Sinnbild dieser Einsatzbereitschaft wurde der 9. November 1923.

Der 30. Januar 1933 bedeutet mit der Machtübertragung durch den Reichspräsidenten Paul von Hindenburg an Adolf Hitler als den Führer der stärksten Partei des Deutschen Reichstages den Sieg der Nationalsozialistischen deutschen Arbeiterpartei. Dadurch wurde der Führer der Bewegung auch der Führer des Deutschen Reiches.

8. Will Vesper

Dem Führer

In dem Aufstieg des Führers „aus Volkes Mitte" erneuert sich nach dem Dichter „Urväter Sitte". Schon Tacitus berichtet in seiner Germania: „Duces ex virtute sumunt" — „Führer wählen sie nach ihrer Tüchtigkeit" (7). Nicht Krone und Thron schmückten den germanischen Führer. Gottes Gnade und eigene Leistung weihten ihn zum Führer, zum Herzog seines Volkes in des Wortes Ursinn: „der vor dem Heer herzog". In der Person des Führers ist der germanische Volks-Herzog wiedererstanden.

Daß nach des Dichters Worten unsere Urväter „vorzeiten nicht Krone noch Thron kannten", findet sprachkundlich seine Bestätigung. Beides sind nicht germanische Erbwörter, sondern deutsche Lehnwörter, entlehnt von dem lateinischen corona und dem griechischen thrónos.

Das äußere Sinnbild des Sieges der nationalsozialistischen Bewegung ist der 21. März 1933.

9. Friedrich Avemarie

Der Tag von Potsdam

„Eine Stunde von weltgeschichtlicher Größe“ ist dargestellt.

Die alte preußische Königsstadt hat sich in ein festliches Heerlager verwandelt. Die Ruhmesstätte der Potsdamer Garnisonkirche ist für eine Weihestunde geschmückt.

Nach feierlichem Choralgesang beginnt die Staatsfeier mit der Verlesung der Eröffnungsurkunde für den Reichstag der nationalen Erhebung durch den Reichspräsidenten Paul von Hindenburg. Die Programmrede des Reichskanzlers Adolf Hitler schließt sich an.

Sie erreicht ihren Höhepunkt in der Huldigung der Abgeordneten vor dem greisen Reichspräsidenten. In ihm sieht der Führer ein „Symbol der unzerstörbaren Lebenskraft der deutschen Nation“. Erlebte er einst „des Reiches Werden, des großen Kanzlers Werk“, so läßt ihn die Vorsehung „Schirmherr über die neue Erhebung unseres Volkes“ werden. „Der Feldmarschall des Weltkrieges“, die Verkörperung der alten Zeit, und „der einst namenlose, einfache Soldat, der junge deutsche Siegfried“, schließen den „Bund zwischen Vergangenheit und Zukunft“.

Die Kranzehrung für die preußischen Könige Friedrich Wilhelm I. und Friedrich den Großen in der Gruft der Garnisonkirche läßt die Feier sinnbildlich und stark ausklingen.

Beide Redner dieser weltgeschichtlichen Stunde knüpfen an die große preußische Vergangenheit an. Der Reichspräsident Paul von Hindenburg betont: „Der Ort, an dem wir uns heute versammelt haben, mahnt uns zum Rückblick auf das alte Preußen, das in Gottesfurcht durch pflichttreue Arbeit, nie verzagenden Mut und hingebende Vaterlandsliebe groß geworden ist und auf dieser Grundlage die deutschen Stämme geeint hat. Möge der alte Geist dieser Ruhmesstätte auch das heutige Geschlecht beseelen, möge er uns frei machen von Eigensucht und Parteizank und uns in nationaler Selbstbesinnung und seelischer Erneuerung zusammenführen zum Segen eines in sich geeinten, freien, stolzen Deutschlands!“ Und der erste Reichskanzler des Dritten Reiches schließt mit dem Wunsch: „Möge uns die Vorsehung verleihen jenen Mut und jene Beharrlichkeit, die wir in diesem für jeden Deutschen geheiligten Raum um uns spüren als für unseres Volkes Freiheit und Größe ringende Menschen zu Füßen der Bahre seines größten Königs!“ So empfing der Tag von Potsdam seine Weihe durch den Geist des Großen Königs.

10. Heinrich Anacker

Potsdam

Feierliche Fahnenstunde,
hell vom Glockenklang durchbebt,
da auf allgeweihtem Grunde
sich das Dritte Reich erhebt!

Seht, die graue Front des Krieges
und der Zukunft braune Front
sind vom Glanz des schönsten Sieges
groß verklärt und übersonnt.

Zwischen Hindenburg und Hitler
tritt der König unsichtbar
als des ewigen Bundes Mittler
vor des Vaterlands Altar.

Jedem schaut er ins Gesichte,
und sein Blick geht bis ins Mark:
„Sei Er würdig der Geschichte!
Mach' Er Deutschland frei und stark!"

„Was ist alle Stärke eines Mannes, wenn er nicht getragen wird von der Treue seiner Mitstreiter?" So sagte der Führer in seiner Rede im Bürgerbräukeller zu München am 9. November 1935. Von der Größe des Führers zeugt die Größe und der Geist seiner Gefolgschaft.

Adolf Hitler wurde Deutschlands Führer, weil er Deutschlands Stimme, Deutschlands Gewissen war. Das sprach am schönsten der Reichsjugendführer aus.

11. Baldur von Schirach

Hitler

Ihr seid viel tausend hinter mir,
und ihr seid ich, und ich bin ihr.
Ich habe keinen Gedanken gelebt,
der nicht in euren Herzen gebebt.
Und forme ich Worte, so weiß ich keins,
das nicht mit eurem Wollen eins.
Denn ich bin ihr, und ihr seid ich,
und wir alle glauben, Deutschland, an dich!

Was die Gefolgschaft ihrem Führer verdankt, dafür fand Heinrich Anacker die überzeugendsten Worte.

12. Heinrich Anacker

Wir alle tragen im Herzen dein Bild

Wir alle tragen im Herzen dein Bild.
Wir alle heben dich auf den Schild.
Du gingst uns voran in leidvollen Jahren;
du gingst uns voran in Sturm und Gefahren.

Wir schleppten die Ketten in Elend und Fron,
wir werkten um kärglichen Hungerlohn,
wir wußten kaum noch, was Freude ist:
da hast du die Fahne der Freiheit gehißt
und senktest der Hoffnung belebenden Schein
in die müden, die blutenden Seelen hinein.
Wir folgten dir blind und in stürmischem Drang.
Nun braust von den Alpen zum Meer unser Sang.
Wir lachen der Sorgen, wir lachen der Not:
Heil Hitler, dem Führer zu Freiheit und Brot!

„An der Wiege des Dritten Reiches stand die Macht der Persönlichkeit, die sich in Adolf Hitler verkörpert." (Otto Dietrich, Mit Hitler in die Macht. S. 15.) Zahllos sind die Zeugnisse von der bezwingenden Gewalt dieser Führernatur. Nur ein Beispiel unter vielen:

13. Hans Seitz

Mein Führer

Es ist das Bekenntnis eines Arbeitsdienst-Soldaten, der durch eine persönliche Begegnung innerlich für immer dem Führer gewonnen wird. Es ist ein Ereignis, wie es Herbert Seehofer in seinem Buch „Mit dem Führer unterwegs" schildert: „Es war immer und immer wieder, als springe ein Funke der großen Kraft auf den Menschen über, der Adolf Hitler gegenüberstehen durfte." Die Begegnung ist kein flüchtiger Eindruck, sondern bedeutet für den schlichten Arbeitsmann eine Lebenswende. Sie verpflichtet ihn zu treuer Mitarbeit am Werk und im Geist des Führers. So wird der Führer zum unsichtbaren Begleiter und Lenker seines Lebens.

Das Werk des Führers ist im Kampf geworden. Der Kampf wurde mit der Schlagkraft des Wortes, und, wo es notwendig war, mit der Schlagkraft des Armes geführt. Sinnbild dieser Kampfkraft sind die Kampfgliederungen der Bewegung, die auch in den dunkelsten und gefährlichsten Tagen den Glauben an das Werk ihres Führers nicht verloren. Ihren Geist spiegelt eindrucksvoll wieder

14. Eberhard Klaaß

SA. marschiert

Durch der Stunden eintöniges Grau
ziehn wir entgegen dem Morgenrot;
unsere Herzen wurden rauh;
wir wissen: neben uns geht der Tod.

Weit ist der Weg durch Nebel und Nacht;
unsere Augen wurden hell;
wir sehn, wir fühlen, Deutschland erwacht;
Sturmtrupp um Sturmtrupp zieht zum Appell.
Trotzig die Seelen. Die Fäuste geballt.
Fest und ruhig des Herzens Schlag.
Uns zwingt nicht Verbot und Menschengewalt.
Uns trägt ein Glaube: Einst kommt der Tag!

In ihren Kämpfen bildete sich ein neues Kameradschaftsgefühl, ähnlich dem Schützengrabenerlebnis des Weltkrieges.

15. Herybert Menzel

Der Kamerad

Wenn einer von uns müde wird,
der andre für ihn wacht.
Wenn einer von uns zweifeln will,
der andre gläubig lacht.

Wenn einer von uns fallen sollt',
der andre steht für zwei;
denn jedem Kämpfer gibt ein Gott
den Kameraden bei.

Der Sieg ist nicht ohne Opfer erstritten worden. Sinnbild dieses Opfers ist Horst Wessel. So feiert ihn

16. Baldur von Schirach

Horst Wessel

Der Lehrer zeichne seinen Lebensgang nach den Gedenkwerken seiner Schwester Ingeborg Wessel: „Horst Wessel im Bild. Sein Lebensweg nach Lichtbildern" und „Mein Bruder Horst. Ein Vermächtnis".

Für die nationalsozialistische Bewegung ist der am 14. Januar 1930 durch „Rotfront" schwer verwundete und am 23. Februar 1930 verstorbene SA.-Sturmführer Horst Wessel zu einem Sinnbild der kämpfenden und opfernden Bewegung geworden. Er wurde der Vertreter einer neuen volksbrüderlichen Gesinnung und ein Fahnenträger des neuen Deutschlands. In dem „Horst-Wessel-Liede" schuf er das Kampf- und Siegeslied der Bewegung. Sein Opfertod aber wird ein neues Unterpfand des Sieges: „Horst Wessel fiel, und Deutschland steht auf!"

Das äußere Sinnbild dieses Dritten Reiches ist seine Fahne. Wie sie entstand, darüber lese der Lehrer aus dem Kapitel „Das Ringen mit der roten Front" des Führer-Buches nach (II, S. 132/37). Was sie sein soll, das lehrt uns

17. Georg Stammler

Fahnenspruch

An eine Flaggenhissung mit dem Heil=Gruß schließt der Dichter zwei bedeutsame Gedanken. Ein Bekenntnis zur Fahne ist immer ein Treue=gelöbnis. Entscheidend ist nicht der Wert des Stoffes, sondern die Fahne als Sinnbild, als Wappen des deutschen Volkes. Mißachtung der Fahne ist Mißachtung des deutschen Volkes. Darum fordert der Dichter ein „Davor=Stehen“, d. h. ein Dafür=Einstehen.

In der deutschen Jugend muß jener Geist erweckt werden, den

18. Hermann Morel
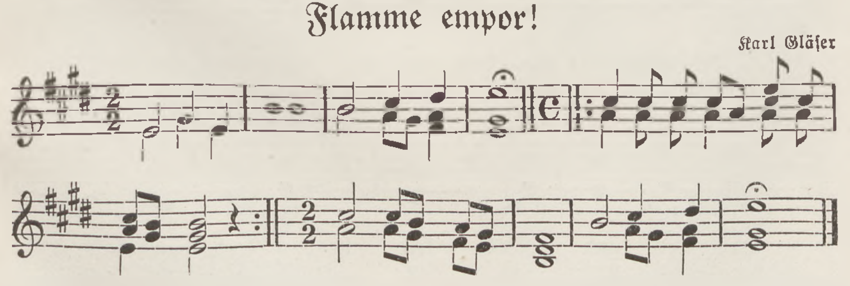
Der Jungvolkfähnrich

ausspricht. Ein Gedanke beseelt den Jungvolkfähnrich: Ich trage die Fahne! Das ist eine Ehre, die ihn mit Stolz erfüllt. Sie strafft äußerlich seine Haltung; „aufrecht und steil“ trägt er der Fahne Schaft, daß „das Tuch hoch im Wind flattert und knattert“. Sie ist aber auch innerlich gefühlt. Das „Herz schlägt“ dem Fähnrich, wenn seine „glückliche Hand voll Liebe“ ihren Schaft umfaßt. Und das alles ist kein flüchtiger Rausch; die Fahne erfüllt sein ganzes Denken; „des Nachts noch im Traume rauscht sie um mich“. Damit wird sein Denken an die Fahne gebunden und an ihren Schöpfer, den Führer. Und so schließt der Jungvolkfähnrich mit dem Gelöbnis, ein treuer und würdiger Fahnenträger in seinen Kolonnen zu sein.

In den Dienst nationaler Erziehung stellte die Bewegung auch das Fest der Deutschen Jugend mit der Sonnwendfeier. Dann erklinge das alte Flammen=Kampflied von

19. Johann Christian Nonne

Flamme empor!



Flamme empor!
Steige mit loderndem Scheine
auf den Gebirgen am Rheine
glühend empor!

Siehe, wir stehn
treu im geweihten Kreise,
dich zu des Vaterlands Preise
brennen zu sehn.

Heilige Glut!
Rufe die Jugend zusammen,
daß bei den lodernden Flammen
wachse der Mut!

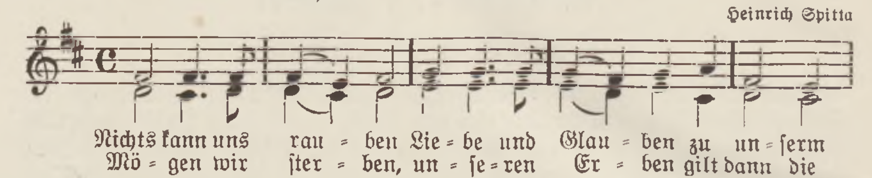
Auf allen Höhn
leuchte, du flammendes Zeichen,
daß alle Feinde erbleichen,
wenn sie dich sehn!

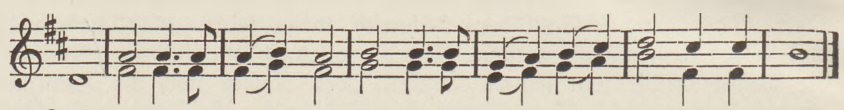
Leuchtender Schein!
Siehe, wir singenden Paare
schwören am Flammenaltare,
Deutsche zu sein!

Höre das Wort!
Vater, auf Leben und Sterben
hilf uns die Freiheit erwerben!
Sei unser Hort!

20. Karl Bröger

Nichts kann uns rauben
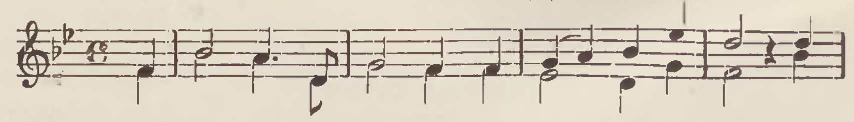




Land; es zu er = hal = ten und zu ge = stal = ten sind wir ge = sandt.
Pflicht, es zu er = hal = ten und zu ge = stal = ten. Deutschland stirbt nicht!
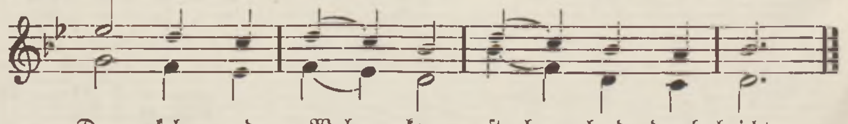
Mit diesem Gelübde gehe die deutsche Jugend in die deutsche Zukunft!

21. Walter Gättke

Und wenn wir marschieren



Und wenn wir mar = schie = ren, da leuch = tet ein Licht, das
Und wenn wir uns fin = den beim Marsch durch das Land, dann



Dun = kel und Wol = ken strah = lend durch = bricht.
glüht in uns al = len hei = li = ger Brand.

Und wenn wir im Sturme
dem Ziel uns genaht,
dann ragt vor uns allen
Neuland der Tat.

Du Volk aus der Tiefe,
du Volk in der Nacht,
vergiß nicht das Feuer,
bleib' auf der Wacht.



Albrecht Dürer, Die Marktbauern



Albrecht Dürer, Die drei Bauern



Albrecht Dürer,
Das tanzende Bauernpaar



Albrecht Dürer,
Der Dudelsackpfeifer



Albrecht Dürer, Die Geburt Christi



Albrecht Dürer,
Die Flucht nach Aegypten

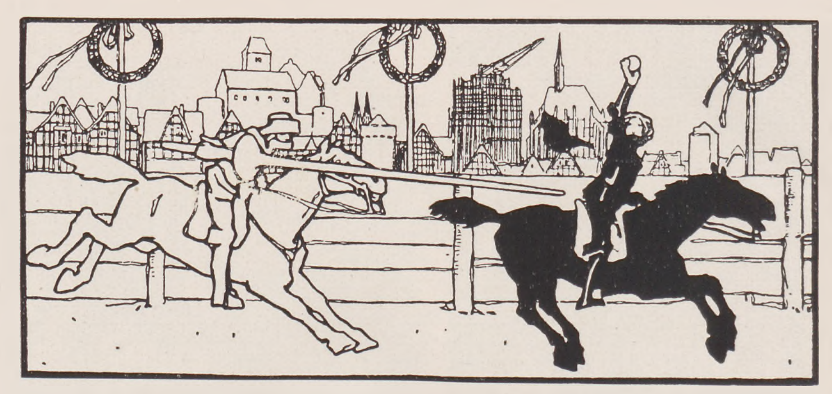


Albrecht Dürer,
Dürers Mutter

Zeichnung von Otto Ubbelohde
zu den „Kinder- und Hausmärchen" der Brüder Grimm



Otto Ubbelohde, Der Gevatter Tod



Otto Ubbelohde, Der Eisenhans



Otto Ubbelohde, Die Gänsemagd



Otto Ubbelohde, Spindel, Weberschiffchen und Nadel

